



Le journal intime de Mireille Havet : entre écriture de soi et grand œuvre

Marthe Compain

► To cite this version:

Marthe Compain. Le journal intime de Mireille Havet : entre écriture de soi et grand œuvre. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2013. Français. NNT : 2013TOU20069 . tel-00921213

HAL Id: tel-00921213

<https://theses.hal.science/tel-00921213>

Submitted on 20 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université
de Toulouse

THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :

Université Toulouse 2 Le Mirail (UT2 Le Mirail)

Cotutelle internationale avec :

Présentée et soutenue par :
Marthe COMPAIN

Le vendredi 13 septembre 2013

Titre :

Le journal de Mireille Havet : Entre écriture de soi et Grand Œuvre

ED ALLPH@ : Lettres modernes

Unité de recherche :

PLH (Patrimoine, Littérature, Histoire - EA 4601)

Directeur(s) de Thèse :

Jean-Yves LAURICHESSE (UT2 Le Mirail)

Rapporteurs :

Michel BRAUD (Université de Pau et des Pays de l'Adour)

Françoise SIMONET-TENANT (Université de Rouen)

Autre(s) membre(s) du jury :

Mireille DOTTIN-ORSINI (UT2 Le Mirail)

THÈSE

**En vue de l'obtention du DOCTORAT DE
L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE**

Délivré par : Université Toulouse 2 Le Mirail (UT2 Le Mirail)

**Présentée et soutenue par : Marthe COMPAIN
Le vendredi 13 septembre 2013**

**Titre : Le journal de Mireille Havet : Entre écriture de soi et
Grand Œuvre**

**École doctorale et discipline ou spécialité : ED ALLPH@ :
Lettres modernes**

Unité de recherche : PLH

Directeur de Thèse : Jean-Yves LAURICHESSE

Rapporteurs : Michel BRAUD et Françoise SIMONET-TENANT

Autre membre du jury : Mireille DOTTIN-ORSINI

REMERCIEMENTS

Je remercie mon directeur de recherche, Jean-Yves Laurichesse, pour sa présence et sa disponibilité au cours de ces cinq années.

Je remercie Mireille Dottin-Orsini qui m'a accompagnée en deuxième année de Master lors de mes premières recherches sur Mireille Havet.

Je remercie Claire Paulhan pour ses encouragements.

Je tiens également, à titre plus personnel, à remercier mes parents, qui, par leur éducation, m'ont transmis l'amour et le respect de la littérature.

Je remercie Agnès pour son soutien et Julie pour sa présence.

Je remercie enfin Caroline, qui m'a fait découvrir Mireille Havet. Quelle découverte !

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	3
SOMMAIRE	4
ABREVIATIONS UTILISEES	7
INTRODUCTION	8
CHAPITRE I L'émergence du choix du journal intime	18
A Du projet initial aux désillusions	19
1 L'œuvre avortée	19
1.1. Ses débuts de poétesse	19
1.2. Mireille Havet romancière	25
1.3. L'implacable découragement ?	28
2 L'œuvre fantasmée	31
2.1. Le rêve d'écriture	32
2.2. Un portrait du Poète	36
2.3. L'œuvre idéale	43
3 L'œuvre inachevée	49
3.1. La réticence à l'acte d'écriture	50
3.2. Le renoncement perpétuel à la grande œuvre	53
3.3. Le journal, lieu hybride	54
B Le déchirement	63
1 La dualité	64
1.1. La construction de soi entre passé et présent	65
1.2. Les obstacles et les soutiens au projet	71
1.3. L'opposition intrinsèque entre vie et littérature	83
2 Des pulsions non réfrénées	87
2.1. Le rêve et l'ennui, les poisons invisibles	88
2.2. Un goût morbide	91
2.3. La pente	94
3 Le refus de se situer	98
3.1. La mascarade	99
3.2. Choisir par force	102
3.3. S'échapper	104
C La diariste et ses carnets	107
1 Le journal, une élection naturelle	108
1.1. Le journal de Mireille Havet et ceux de ses contemporains	108
1.2. La tentation d'arrêter	112
1.3. La poursuite du projet	115
2 L'attachement à l'objet	118
2.1. Le carnet de bord	119
2.2. Le journal dans le journal	121
2.3. Le confident	126
3 Le regard distancié	128
3.1. La relecture	129
3.2. Les bilans récurrents	132
3.3. La recherche d'un tout	136
CHAPITRE II Mireille Havet à travers le journal	139
A Les portraits	140
1 « La génération perdue »	141

1.1. Les enfants de la guerre	141
1.2. La monstrueuse	146
1.3. Le poète	149
2 Les tableaux de l'époque	151
2.1. Le contexte politique et social	152
2.2. La noce	157
2.3. La ville, Paris	161
3 L'homosexualité féminine	169
3.1. La lesbienne incarnée par Mireille Havet	170
3.2. La rebelle	177
3.3. L'amoureuse	182
B Chercher son âme	187
1 Le refuge dans l'écriture	189
1.1. L'héritage romantique	190
1.2. L'hypersensibilité	193
1.3. L'écriture thérapeutique	195
2 La question de l'absolue vérité	198
2.1. La « plume incorruptible »	198
2.2. Tout dire ?	201
2.3. La nécessité de la confession	205
3 L'introspection	209
3.1. Narcisse et le miroir	209
3.2. Le journal et la connaissance de soi	212
3.3. L'obsession de l'autobiographie	216
C La tentative impossible de dire l'indicible	219
1 « Le cri intérieur »	220
1.1. Les vies intérieures	221
1.2. « Le corps douloureux »	225
1.3. Suprémie de l'interne sur l'externe	228
2 « Le drame de l'expression »	231
2.1. Le projet	232
2.2. La traduction	234
2.3. Les expérimentations	237
3 L'aveu d'échec	240
3.1. L'intraduisible	240
3.2. L'imperméabilité des uns aux autres	241
3.3. La restitution, un début de communication ?	243
CHAPITRE III La transformation du journal intime en œuvre d'art, une transfiguration (transsubstantiation) ?	247
A L'accès à la publication	249
1 La question de la lecture par autrui	249
1.1. Le secret de l'écriture	249
1.2. Le rapport ambigu diariste/lecteur	255
1.3. Les allusions à la postérité	260
2 Le changement de statut du journal	264
2.1. La conservation du journal intime	264
2.2. Le « fatras »	266
2.3. La diffusion et l'impression des mots	268
3 Vers la vie publique	271
3.1. La naissance d'un statut véritable	272
3.2. La popularité grandissante du genre	273

3.3. Vers la postérité attendue -----	275
B La légitimité du journal en tant qu' « imprimé » -----	277
1 Le journal, nouvel objet littéraire -----	278
1.1. Le mélange des genres -----	278
1.2. Le journal comme un livre -----	281
1.3. L'œuvre finale -----	283
2 Les marques de littéarité -----	286
2.1. La dimension intertextuelle -----	287
2.2. La fonction poétique -----	294
2.3. Le genre littéraire du journal en question -----	298
3 L'inédit -----	300
3.1. Le journal devenu « œuvre littéraire » ? -----	301
3.2. Entre « fiction » et « diction » -----	303
3.3. La littéarité conditionnelle et l'intention, le salut du journal ? -----	305
C L'alchimie -----	309
1 Légitimité du texte dans la relecture -----	310
1.1. Unité et cohérence -----	311
1.2. « Un tout complet » -----	313
1.3. L'œuvre réalisée -----	314
2 La dimension esthétique -----	317
2.1. Quelques notions générales d' « esthétique » -----	317
2.2. « imagination, intuition, sentiment » : le monde sensible -----	319
2.3. L'art comme produit de l'esprit -----	323
3 L'inexplicable, l'imprévisible -----	324
3.1. L'étrange, le mystère, le surnaturel -----	326
3.2. La trouble notion de génie -----	328
3.3. La transformation totale en œuvre d'art -----	332
CONCLUSION -----	334
BIBLIOGRAPHIE -----	339
ANNEXE 1 -----	345
ANNEXE 2 -----	350
ANNEXE 3 -----	354

ABREVIATIONS UTILISEES

J1 : Journal 1918-1919

J2 : Journal 1919-1924

J3 : Journal 1924-1927

J4 : Journal 1927-1928

J5 : journal 1929

Ainsi, sera notée (*J1*, 30.10.18, p.31) l'entrée du journal rédigée le 30 septembre 1918, et située dans le tome 1, 1918-1919.

Les cahiers antérieurs, n'ayant pas encore été publiés à ce jour, n'entrent pas dans ce système d'abréviations. Ils sont cependant cités dans les notes bibliographiques.

INTRODUCTION

Mireille Havet naît le 4 octobre 1898 à Médan en Seine-et-Oise. Elle est la fille de Léonciné Cornillier et du peintre Henri Havet, très lié avec les artistes post-impressionnistes et symbolistes de l'époque. Grâce à son père, la petite puis la jeune fille fréquente très tôt les milieux artistiques. C'est déjà à cette époque qu'elle rencontrera, au milieu des représentants de l'Ecole de Nancy et des écrivains de la mouvance des universités populaires, celle à qui elle confiera un jour l'intégralité de son journal intime, la comédienne Ludmila Savitzky. Pourtant, son père ne transmettra pas que son goût et son entourage artistiques à Mireille Havet ; il est lui-même neurasthénique, et devra être interné en 1912 à la maison de santé de Ville-Evrard, où il mourra peu de temps après. La diariste a-t-elle hérité de son père son tempérament dépressif, ou bien l'évènement vécu par la jeune adolescente l'a-t-il marquée à jamais ?

[...] j'ai peur réellement [...] que mon cerveau ne soit en train de devenir très malade, et de commencer une maladie mentale et nerveuse, celle-là même qui, sous le nom imprécis et confus de « neurasthénie », est héréditaire dans notre famille, et me conduirait, comme je l'ai vu pour mon père, et comme cela l'avait été déjà pour mon oncle Alfred, son frère, à une demi folie dont ils sont morts l'un et l'autre, après des souffrances morales dépassant toute imagination (J5, 11.05.29, p. 124).

Après la mort de son père, Mireille Havet se trouve à vivre seule avec sa sœur Christiane, de neuf ans plus âgée qu'elle ainsi qu'avec sa mère, qui malgré des problèmes financiers certains, essaie d'offrir à ses filles un environnement mondain. L'absence de son père lui procure une liberté quasi totale, elle ne fréquente pas d'école, et se trouve livrée à elle-même. Elle est tout de même inscrite au Collège Sévigné en 1912, mais en sera renvoyée à la fin de l'année scolaire 1914, sans que les motifs de l'exclusion soient mentionnés. Elle lit donc seule, Gide, Colette, Whitman, Maeterlinck, Claudel. Cette absence de scolarisation, alliée à la personnalité, la sensibilité, les goûts particuliers, et l'entourage de Mireille Havet achève de faire d'elle un être à part, inclassable. Inlassablement, elle va devoir composer avec ses différences. Elle fréquente toujours, grâce à sa famille, un cercle d'avant-garde : Guillaume Apollinaire, directeur des *Soirées de Paris*, Paul Fort, ainsi que Paul Aeschmann, qui épouse sa sœur Christiane en mai 1914, Hélène et Philippe Berthelot – qui joueront un rôle crucial tout au long de la vie de Mireille Havet. Ces derniers lui présenteront les auteurs qu'elle lit et admire, Colette, André Gide, Paul Claudel, Paul Morand, Jean Cocteau...

La jeune fille débute sa carrière en décembre 1913 avec la publication de son conte fantastique *La Maison dans l'œil du chat* dans *Les Soirées de Paris*, et devient dès lors la protégée d'Apollinaire, qui la surnomme affectueusement « ma petite poétesse ». Toujours dans la même revue, elle publie dans le numéro daté de juillet-août 1914 une série de « Poèmes et Proses ». C'est aussi en 1914 qu'elle ajoute à son nom celui de Soyecourt, un village de Picardie, mais les raisons

de cette démarche restent inexplicables.

Parallèlement à ces fréquentations fructueuses, dans le même temps, Mireille Havet va rapidement découvrir et identifier son attirance pour les femmes. Dès le tout début de l'année 1914, en janvier, elle confie à son journal les sentiments particuliers qu'elle sent naître en elle pour d'autres jeunes filles. Le 23 février 1914, elle écrit :

Hier elle était avec moi cette Amie Véritable et sincère par elle-même. Nous étions deux à voir mourir ce même soir et le désespoir d'une chose qui passe traversa et rapprocha nos âmes. Nous étions côte à côte, épaule contre épaule et joue contre joue. Nous ne disions rien. Il n'y avait pas de mots assez complets pour exprimer l'intensité de notre compréhension mutuelle. Alors j'ai pensé. Le ciel était gris sans fin à travers les vitres. La pièce devenait Sombre. Un désespoir profond subitement s'abattit en moi [...] J'eus peur de moi-même et d'elle contre moi. Je m'éloignai d'elle alors bouleversée. [...] Il ne faut pas allumer (?) Elle verrait que je souffre et je veux souffrir pour moi et non pour Elle¹.

Après quelques semaines d'interrogations dans son journal, ses sentiments se précisent au mois de mars de la même année, elle écrit le dimanche 8 :

Mon Amie vient de partir. Je suis toute imprégnée de son souvenir. Oh ! est-il possible d'aimer d'une telle façon. Je l'aime. Je l'aime à en mourir. [...] Nous sommes allées au cinéma en face. Et là nous nous sommes recomprises. Et aimé. Aimé follement. Je la sentais près de moi. Je me sentais moi élargie par cet amour. (Ce sentiment que j'ai pour elle est de l'amour. C'est peut-être fantastique mais j'en suis sûre). Mais ce n'est pas tout encore. Le moment le plus beau, le plus complet s'est écoulé ici dans le fauteuil où nous étions l'une contre l'autre. Devant la fenêtre, sous le ciel où nous nous sommes embrassées avec tant de ferveur. Dans le fauteuil encore. Où nos baisers furent si profonds. Si longs que je crus un moment que nos lèvres allaient se prendre pour être plus ensemble. Plus unies, purement. J'ai senti le mouvement de sa bouche tout près de la mienne, hésitante à s'y poser entièrement. Puis non. Elle n'osa pas. [...] Les jeunes filles ne s'embrassent pas lèvres à lèvres. [...] Et il semble alors qu'on ne s'est pas encore bien comprises. Pas encore assez aimées. Pas encore bien embrassées. Et ça fait mal [...] Mais il faut se séparer. Elle dit, un jour : nous ne pouvons pas vivre ensemble, parce que nous ne sommes pas des petites soeurs. Si nous étions des petites soeurs, nous ne nous séparerions jamais².

La vie de Mireille Havet, durant ces mois, est remplie d'anciennes et actuelles amies, entre lesquelles son amour varie et avec lesquelles elle multiplie les expériences physiques. Une seule constante, son goût pour les femmes, qui s'affirme de plus en plus, et qui s'annonce franchement le 20 mai 1914 :

Nous aimions nous tant ? Je ne le crois pas ! mais physiquement. [...] Lilie m'embrassait lentement et sans ferveur pour satisfaire sa bouche, nos bouches que nous n'osions joindre. [...] Combien de fois nos bouches se recherchèrent-elles et se touchèrent-elles rapidement avec honte et désir ! Oh lamentable réalisation de notre amour. Amour de femme. Chose honteuse et inavouable. Quand je m'étends sur Lilie et que sous les miens je sens ses seins de femme je m'étonne moi-même dans cet envoûtement. Mais que faire : je l'aime d'un amour physique. Amour de baisers et de corps. Amour de l'amour lui-même³.

Cette clairvoyance dans ses sentiments et cette acceptation d'eux témoignent de la maturité intellectuelle et de la force de caractère de la jeune fille, alors seulement âgée de seize ans. La honte de ces amours « inavouables » et contre-nature se transformera bientôt en une passion assumée et

¹ M. HAVET, *Boite journaux I 1913-1917*, Fonds Mireille Havet, Montpellier, textes inédits.

² M. HAVET. *Ibid.*

³ M. HAVET. *Ibid.* Je souligne.

revendiquée, même si la « crainte constante de l'opinion [et] de la calomnie⁴ » subsiste encore.

De 1914 à 1916, Mireille Havet publie encore quelques poèmes, et en 1917, Georges Crès fait paraître son recueil de contes et poèmes, *La Maison dans l'œil du chat*. Colette, à laquelle l'auteur voue une admiration sans borne, se charge de l'introduction, un « avertissement à Bel-Gazou », sa fille, sur l'entremise de leur amie commune, Hélène Berthelot. « Ce livre est écrit par une enfant et tu [sa fille] n'y trouveras rien de la futilité des grandes personnes » écrit Colette. Parallèlement à ses travaux d'écriture et malgré la guerre, Mireille Havet se plonge de plus en plus dans la vie culturelle mais aussi mondaine de la capitale, du théâtre de boulevard à celui d'avant-garde, assiste à des matinées poétiques et musicales, et participe aussi aux concerts du Groupe des Six en compagnie de Jean Cocteau. Elle fréquente également beaucoup d'actrices, ainsi que les dancings, jusqu'aux bars interlopes.

Pendant quelques années encore, Mireille Havet jouit de la vie, malgré la guerre, qui l'a très fortement marquée, et la perte de nombre de ses amis, tués au combat, dont Apollinaire fait partie. Pourtant, les étourdissements et autres éblouissements que lui procurent superficiellement ses fréquentations, et plus globalement le monde et le demi-monde des années folles, ne suffisent pas à rivaliser avec la noirceur de la vie, et ce côté sombre semble prendre le pas sur le reste. Par manque de volonté, ou peut-être d'énergie, la jeune fille ne passera pas son baccalauréat, et même si elle travaille quelque temps pour les éditions de la Sirène - elle est chargée de vendre des souscriptions pour leurs éditions de luxe - et continue d'écrire, la mélancolie et la dépression la guettent. « Il n'y a plus de collègue pour moi au bout de septembre, et je le regrette ! Mes vacances éternelles me brisent et m'empoisonnent. » (J2, 28.09.19, p. 66)

Elle voudrait vivre facilement, dans le faste, mais n'en a pas les moyens, et se contente donc de fréquenter ce milieu qui l'accepte pour son talent et ses airs provocants. Elle fait alors la connaissance de Marcelle Garros, qui l'initie à l'opium et autres drogues, de Natalie Barney, de la Princesse Marie Murat, de Jean Giraudoux, et du couple Jean et Madeleine de Limur. Sa liaison avec cette dernière fait l'objet du premier roman de Mireille Havet, *Carnaval*, publié en 1923 chez Albin Michel. Alors que cette consécration aurait pu lui ouvrir enfin toutes les portes, sa mère meurt. « Poésie, mon invulnérable, pourras-tu encore faire ce miracle de me sortir du borbier qu'est la vie ? » (J2, 13.04.23, p. 410) écrit-elle alors.

⁴ M. HAVET, *Ibid.*

Mais non, la poésie seule ne peut pas sauver la jeune femme, qui, perdant la seule stabilité qui lui restait encore dans sa vie, se laisse aller à la vie facile, à la merci des drogues et des conquêtes féminines, le plus souvent aliénantes : « La noce, plus basse est-elle, et plus elle soulage. S'engourdir dans ce qui ressemble le plus à la mort ne peut vous sauver, mais s'agripper aux apparences de la vie. Vivre. Vivre mal, mais vivre. Je n'ai jamais su vivre bien ». (J2, 13.04.23, p. 410)

En effet, Mireille Havet, grande séductrice, ne cesse de s'éprendre de femmes qui ne peuvent la satisfaire. Elle n'est donc pas heureuse en amour, recherchant toujours celle qu'elle ne peut avoir, et ne l'est pas non plus dans le domaine qui devait la porter aux nues, et faire d'elle une des figures de l'époque, l'écriture. Sa tendance à l'indolence, ses succès faciles, la drogue, son goût pour le plaisir, tous les plaisirs, celui pour les femmes, et enfin la dépression ne lui permettent pas de se mettre au travail.

Je dévore l'univers. [...] J'achète à crédit sur l'œuvre future, j'achète, j'achète. Tu ferais mieux de rester à lire, à écrire, de chercher à gagner ta vie, me dit-on ! Insensés que vous êtes, ignorez-vous donc que chaque jour m'approche des cendres mortelles de la vieillesse, que ce temps de grâce est unique, que mon règne sera aussi court que le vôtre, que, dès trente ans peut-être, j'aurai perdu ce goût et cette hardiesse qui me donnent seuls l'insouciance de vivre, le désir de plaire, l'égoïsme du joueur, et une beauté plus passagère encore que les dons de l'âme. [...] Vivre ! Vivre. Extraire de tout le maximum et plus encore. Ah ! si vous saviez comme tout est rare, comme rien ne recommence, comme on ne rattrape rien. (J2, 10.05.22, p. 280-281)

Pourtant Mireille Havet n'est pas aveugle, et sait bien que ces étourdissements de la vie – elle se fait d'ailleurs, pour mieux en profiter, entretenir un moment par une de ses amies, Reine Bernard – la mènent à sa perte. Elle n'écrit plus beaucoup, sombre dans l'addiction aux drogues, malgré de nombreuses tentatives de désintoxication. A partir de 1926, sa vie devient de plus en plus chaotique. Elle rompt avec Reine Bernard et se retrouve désargentée, une autre rupture la laissera au bord de la folie. Ses amis et sa famille se succèdent auprès d'elle pour la soigner et la soutenir. Malgré eux, la pauvreté dans laquelle elle vit et son désir de mort la poussent à faire une tentative de suicide à la morphine au début de l'année 1928. Elle continue cependant à fréquenter les milieux artistiques, notamment américain et anglais. Mireille Havet tombe malade en 1929 ; atteinte de tuberculose, elle vit dans des conditions précaires, erre entre les maisons de ses amis et divers hôtels, et perd ainsi deux romans. Cette fin difficile, la jeune femme l'aperçoit dès 1922, et la prophétise avec une incroyable clairvoyance :

Je me rends compte de la sottise de cette parole « je ne veux pas faire de vieux os ». Certes non, mais j'oubliais la maladie atroce et longue, la vieillesse trop tôt, l'usure, les infirmités, la déchéance du corps... La mort rapide est bonne pour les héros. Outrepasser par l'audace, l'invention et l'aventure les bornes de la vie ne mérite pas la mort foudroyante des combattants. La maladie nous est promise, afin que durant son évolution lente, nous puissions comprendre notre péché. (J2, 26.10.22, p. 352)

Elle a pourtant confié, peut-être consciente de sa fin annoncée, son précieux Journal, ou ses précieux journaux pour plus d'exactitude, à son amie de longue date, Ludmila Savitzky. Les

différentes cures de désintoxications n'y ont rien fait, elle est toujours plus sous l'emprise de la drogue, ainsi que nombre de ses amis – dont deux proches se suicideront quelques mois avant la propre mort de Mireille Havet –, son apparence s'est totalement transformée, elle est méconnaissable, souffre de neurasthénie et ne peut même plus écrire. Son état financier comme physique pousse son oncle à la faire hospitaliser dans un sanatorium en Suisse, à la fin de l'année 1931, où elle décédera le 21 mars 1932. Elle a alors trente-quatre ans.

Le journal intime de Mireille Havet l'aura accompagnée toute sa vie, ou presque. Nous ne savons pas, en effet, si après avoir confié l'intégralité de ses carnets à Ludmila Savitzky, la jeune femme a continué à tenir un semblant de journal, peut-être sur des feuilles volantes.

C'est en 1913 qu'elle commence son premier journal, sur un bloc-note « Le Français », écrit tantôt dans le sens de la hauteur, tantôt dans celui de la largeur, au crayon à papier. La première entrée date du 9 mars, elle est à l'hôpital pour une opération de l'appendicite, la jeune fille a alors quinze ans. « Je suis triste. Cette journée a été triste. Triste et longue⁵. » Puis, sur un deuxième carnet, le 12 août de la même année, « Je n'ai pas envie de parler. Je n'ai pas envie de vivre. J'ai envie de dormir et de rêver⁶. »

Peu à peu, Mireille Havet se fera moins laconique. Mais le journal et le flux de l'écriture sont lancés. Si son journal commence comme celui de n'importe quelle adolescente, sujette à des passages de mal-être, à l'âge où ses condisciples commencent elles aussi le leur, celui de la jeune fille prendra des proportions rarement atteintes par ceux de ces dernières. La dernière entrée date du 29 octobre 1929. Fort de milliers de pages - il compte dix-neuf cahiers, trois blocs notes et de très nombreuses feuilles volantes -, continué envers et contre toutes les épreuves subies par son auteur, conservé par miracle alors que tous les autres écrits ont été dispersés sans ménagement, il est ensuite sauvé miraculeusement de l'oubli, retrouvé dans le grenier de la maison de campagne de la petite fille de Ludmila Savitzky, à qui avait été confié ce trésor, quelques soixante cinq années plus tard. Un destin hors du commun pour le journal, mais aussi un hasard incroyable, comme finalement la vie de son auteur.

Ce journal débute bien évidemment comme tous les autres par une entrée à la date du jour, et les considérations de son auteur, inhérentes à son état d'esprit du moment. Mais très vite, le ton et la graphie s'affranchissent du cadre formel. La disposition des mots, d'abord, avec beaucoup de retours

⁵ M. HAVET, *Ibid.*

⁶ M. HAVET, *Ibid.*

à la ligne, saute aux yeux. La ponctuation, elle aussi, participe à la vivacité du propos. Très présente, elle donne au texte un caractère informel, proche parfois de l'oralité. Encore plus visibles, des poèmes, ou des ébauches de poèmes, sont encastés dans le récit, venant tantôt prolonger, tantôt couper le flot des pensées de l'auteur.

Je m'en vais ! Je m'en vais.

Où vais-je ?...

Adieu disent les fleurs, adieu

disent les arbres, adieu.

Adieu !...

C'est le seul mot désormais que je sache. (*J2*, 28.05.23, p. 419)

De même pour les petits dessins griffonnés au fil des pages.

Mais ces marques visibles de l'originalité du journal ne sont pas les seules. A l'intérieur même du texte, apparaissent des nuances de style et de tons, trahissant différents types d'écrits assemblés dans un même matériau composite, le « journal ». Se succèdent tour à tour des remarques d'ordre général, sur le monde qui l'entoure, sur ses amis, sur sa vie, puis des interrogations plus intimes et métaphysiques, des récits de ses nuits avec ses amantes, des poèmes en prose... La seule constante reste la prééminence de son « je », qui l'emporte sur tous les éléments factuels. L'auteur se livre à une véritable confession, mot après mot, elle tente d'extirper la moindre parcelle de ses sentiments pour les mettre au jour, toujours dans la « recherche inquiète des mots » (*J1*, 08.01.19, p. 62). La jeune femme, fortement imprégnée de romantisme, s'épanche auprès de son Journal, seul véritable témoin de son état de souffrance : « On trempe sa plume dans l'encre dont furent faits les mots de souffrances, les reproches, on ouvre ce cahier, de nouveau face à la page, cette diversion des solitaires, cette autobiographie, ce miroir » (*J1*, 27.08.19, p. 177).

Toute la difficulté de Mireille Havet et de son entreprise seront là, comment décrire avec des mots, avec des phrases, les mouvements intérieurs d'un être ? Comment trouver les mots pour être le plus proche possible d'une réalité indicible, par quels moyens la rendre ? « Hélas ! Tout se passe dans l'âme, le drame et l'aventure ne se déroulent qu'intérieurement dans l'âme, et la vie n'est rien qu'un jeu enfantin d'une puérilité déconcertante. » (*J1*, 27.08.19, p. 178)

La tentative semble perdue d'avance, pourtant, au fil des relectures, et des réécritures, car Mireille Havet relit et annote ses carnets, elle découvrira une autre réalité. Peut-être n'est-ce pas tout à fait impossible de rendre les mouvements de l'âme ? Les mots abandonnés à eux-mêmes dans les carnets peuvent-ils se transformer ? Par ces questionnements et ses débuts de recherches de réponses, la diariste se rapproche des bases des interrogations entourant le journal intime :

L'autre soir, ayant relu les carnets de notes de ces trois dernières années, j'écrivis ceci :

Quand on résume les détails d'une vie, ce n'est rien ! Aucun fait ne semble comporter la valeur et la gravité qu'y attache la mémoire. Il ne semble même pas que d'aussi petites et banales combinaisons puissent engendrer un bonheur ou un désespoir. (JI, 27.08.19, p. 177)

écrit Mireille Havet en 1919. Dix ans plus tard, lors d'une relecture, elle annote aussi le cahier : « J'ai remarqué donc, en les feuilletant et révisant toute la nuit les uns après les autres, qu'à mon insu, leur totalité formait maintenant une sorte d'œuvre assez importante et significative [...] »

Cette « sorte d'œuvre », dont parle Mireille Havet, qu'est-elle exactement ? Comment la définir ? Quelle est son essence ? Peut-elle se rattacher au courant de la littérature de l'intime traditionnelle ?

En effet, depuis le XIX^e siècle, les jeunes filles écrivent leurs journaux intimes dans le cadre de leur éducation ; elles sont incitées, pour former leur vertu et améliorer leur orthographe, à tenir au jour le jour un cahier dans lequel elles transcrivent les petits riens de leur vie. Le diarisme féminin se cantonne essentiellement à cette fonction. Virginia Woolf, dans un essai du *Commun des lecteurs* sur le journal intime de John Evelyn, décrit avec humour et ironie ce que représente alors ce genre d'écriture :

Les journaux intimes sont avant tout des journaux intimes, c'est-à-dire des livres que nous lisons en convalescence, à cheval, face à la mort ; ensuite [...] cette lecture, dont on a dit tant de belles choses, ne se fait la plupart du temps que rêveusement et au ralenti : étendu sur une chaise, un livre à la main, en regardant les papillons butiner les dahlias ; c'est une occupation sans profit, qu'aucun critique n'a pris la peine d'examiner, et envers laquelle seul le moraliste peut trouver à dire quelque chose de favorable. Car il conviendra qu'il s'agit d'une occupation innocente⁷.

Pourtant, à la fin du siècle, les jeunes femmes développent un goût plus fort pour l'introspection et transforment leur exercice de style éducatif en une recherche plus personnelle, en un travail sur l'écriture elle-même. Le Journal de Marie Bashkirtseff en est l'exemple flagrant. Publié et vendu à plus de 8000 exemplaires⁸, ce texte subversif rencontre un grand succès. Par son contenu décalé, licencieux, ce texte devient la bible de toute une génération de jeunes filles qui ont soif de nouveauté et d'émancipation. Marie Bashkirtseff ouvre une voie à toutes les diaristes du début du XX^e siècle. Le journal féminin commence à se frayer un nouveau chemin, tout en restant une activité populaire et généralisée pour les jeunes femmes.

Le simple fait d'avoir tenu un journal, qui peut être effectivement qualifié d'intime, rattache par la force des choses Mireille Havet à ce phénomène. Pour autant, si elle emprunte ce support, elle fait bouger les lignes, et redéfinit les limites et les contours de l'objet.

⁷ V. WOOLF, *Le Commun des lecteurs*, L'Arche, Paris, 2004, traduit de l'anglais par C. Candiard, p. 101.

⁸ Un succès pour cette époque, a fortiori pour un journal intime de jeune femme. Pour mémoire, un roman de Virginia Woolf, quelques années plus tard, se vend entre 10 000 et 20 000 exemplaires.

« J'aimerais créer une image globale de tous mes amis, de toutes mes pensées et occupations, de tous mes projets du moment⁹. » écrit Virginia Woolf dans le sien. « Sont-ils [les auteurs de journaux intimes] tenus de se montrer dans leur nudité intégrale¹⁰ ? »

Je crois voir se dresser devant moi l'ombre d'une certaine forme que pourrait prendre un journal intime. J'apprendrai peut-être avec le temps ce que l'on peut faire de ces fragments de vie sans lien qui vont à la dérive, leur trouvant un autre emploi que celui que je leur assigne, avec tellement plus de décision et de scrupules, dans le roman. Quelle sorte de journal aimerais-je écrire ? Il devrait être comme un tissu lâche qui ne ferait pas négligé, assez souple pour épouser toutes les choses graves, futiles ou belles qui me viennent à l'esprit. J'aimerais qu'il ressemble à un vieux bureau profond, ou à un vaste fourre-tout dans lequel on jette une masse de choses dépareillées sans les examiner. J'aimerais y revenir au bout d'un an ou deux pour découvrir que ce disparate s'est trié de lui-même, épuré de lui-même, qu'il a fusionné, comme le font toujours si mystérieusement ces dépôts, en une forme assez transparente pour refléter la lumière de notre vie, mais cependant solide, respirant la sérénité et empreinte de ce détachement propre à toute œuvre d'art¹¹.

A partir du genre défini du journal, le diariste ne peut-il pas réinventer à l'infini la forme et le fond de son journal ? Que se passe-t-il lorsque le diariste sort des sentiers battus, qu'il s'éloigne des journaux de jeunes filles, lorsqu'il décide, en s'emparant d'une forme connue, le Journal, de suivre ses propres règles ? De tordre la forme pour l'adapter à ses exigences ?

Le statut même du journal fait débat ; est-il un support intime, donc limité à la sphère privée, ou bien peut-il acquérir le droit de s'ouvrir aux autres, à tous les autres lecteurs ? La tenue d'un journal, par essence, enferme le diariste avec lui-même, le retient prisonnier de ses pensées, de ses actes, le pousse à une introspection qui le place hors du monde. « Chercher son âme » (*Jl*, 16.11.18, p. 55) demande du temps, de la concentration, des efforts solitaires. N'est-ce pas ensuite trahir l'esprit même de cette démarche d'autarcie que de faire parvenir au monde, via la publication, le résultat de ces tâtonnements ? Et surtout, quelle valeur leur attribuer ?

Par ailleurs, le journal intime désigne-t-il un objet, ou bien une idée, la création en elle-même ? Ce carcan dans lequel il est enfermé l'empêche de se libérer, et sa réalité prosaïque, physique, le cantonne à l'idée reçue que l'on a de lui ; le journal intime, dans ses premières heures, est un lieu pour les jeunes filles, qui viendront épancher leur âme, au mieux, ou qui seront le réceptacle des petits incidents de leur vie. Son côté « quotidien », « usuel », l'oppose directement à l'idée d'œuvre d'art, ces adjectifs étant aussi éloignés que possible des univers onirique et artistique qui président à l'Art. Si le genre s'affranchit parfois de ces idées reçues, les artistes ayant tenu des journaux intimes étant nombreux, il n'en reste pas moins parfois dévalorisé. Ainsi, les œuvres littéraires de ces derniers ne sont pas confondues avec l'exercice que reste souvent la tenue d'un carnet quotidien. Autre frottement dans le domaine linguistique, pour être reconnu comme tel, le

9 V. WOOLF, *Journal intégral*, Stock, 2008, traduit de l'anglais par C.-M. Huet et M.-A. Dutartre, p. 979.

10 V. WOOLF, *Ibid.*, p. 1396.

11 V. WOOLF, *Ibid.*, p. 249.

journal intime doit-il réellement être écrit dans un carnet ? Les deux notions se confondant, l'écriture et le support, qu'en est-il des feuilles volantes qui parfois remplacent le cahier relié ? Le journal intime est tout à la fois trace de l'évènement passé, quotidien, en ce qu'il tient lieu de mémoire, il est aussi, par extension, une autobiographie du diariste. Mais n'est-il que cela ? Ne peut-il s'affranchir des faits pour devenir autre, universel, révélateur d'une âme, d'un univers artistique propre à son auteur, par là donc passer du statut d' « œuvre » à celui d' « œuvre d'art » malgré lui ?

Pour Mireille Havet, l'émergence du journal intime comme support n'a pas été un choix conscient. La grande œuvre à laquelle elle rêve, presque dès le début de sa carrière de poétesse et de romancière, se fera attendre, et la diariste devra finir par y renoncer. La dualité de sa nature, ainsi que son envie de vivre dévorante, sont autant d'obstacles à la réalisation de son grand projet. Elle se tourne alors vers son journal intime, dans lequel elle livre des témoignages sur son époque, un portrait d'elle-même, mais surtout de son âme. Cette recherche constante, cette introspection, qui devient peu à peu son obsession, au fur et à mesure qu'elle tient ses carnets, se heurte pourtant à un problème de taille : comment rendre cette réalité intérieure, quels moyens employer ? Mireille Havet cherchera toute sa vie à se livrer le plus totalement possible, malgré sa vision pessimiste et ses doutes constants quant à la réussite de sa tentative extrême. Cherchant sans cesse à donner à voir le plus profond de son âme, elle pose également la question de la lecture par autrui. A qui s'adressent ces mots, ces pensées ? L'accès à la publication, venant parfaire l'entreprise de communication du diariste, suppose alors un changement de statut du journal intime. De la sphère privée, il entre alors dans la vie publique, permettant à son auteur d'accéder alors, éventuellement, à la postérité. Pourtant, la légitimité du genre fait encore débat et les écrits intimes atteignent difficilement au rang d'œuvre d'art. Ceux de Mireille Havet, empreints de poésie et contenant de très nombreuses références littéraires, se trouvent hors des cadres établis. A l'issue d'une relecture attentive, la diariste constate, à sa grande surprise, qu'ils semblent former un ensemble cohérent, une œuvre presque faite, qu'elle aurait écrite sans s'en rendre compte. L'inexplicable, l'imprévisible, aurait alors peut-être produit l'œuvre dont elle rêvait. Cependant, le terme de « grand œuvre », dérivée du *magnum opus* latin, utilisé par les alchimistes, mais surtout dans le sens plus général désignant l'œuvre majeure d'un écrivain ou d'un artiste, peut-il réellement s'appliquer aux carnets intimes de la diariste ?

CHAPITRE I

L'émergence du choix du journal intime

Il n'est pas simple pour Mireille Havet, jeune femme aux grands projets et ambitions, de mener à bien son projet d'écriture, ainsi que ses rêves. Alors que sa carrière de poétesse débute seulement, déjà ses petits succès littéraires et mondains ne la satisfont pas. Elle sait qu'ils ne sont rien à côté de l'œuvre majeure à laquelle elle consacre ses pensées, mais non ses actions, et qui reste comme un spectre devant la jeune femme, sans qu'elle puisse l'atteindre. Ce fantasme de toujours, cet inachevé, ne demeure cependant que sous la forme immatérielle de la description dans le journal de la diariste. Les affrontements permanents qu'elle subit, entre ses pulsions de vie et son désir de littérature, la poussent à se retrancher dans son journal, avec lequel elle va nouer un lien très fort.

A Du projet initial aux désillusions

Tout écrivain débutant sa carrière littéraire rêve de publication, de roman, de poèmes, et de succès auprès du public. Mireille Havet, malgré ses tiraillements internes, et ses positionnements parfois extrêmes, ne fait pas exception. Elle souhaite avant tout, avec ses livres, « emprisonner, dire et révéler le monde » (*J1*, 24.01.19, p. 81). C'est ainsi qu'elle se lance dans la poésie alors qu'elle a seulement quinze ans. Son projet initial, l'écriture de poèmes et de romans, commence sous de bons auspices, mais au fil du temps, la grande œuvre dont elle a toujours rêvé s'éloigne irrésistiblement d'elle.

1 L'œuvre avortée

Le projet initial de Mireille Havet est à la fois simple et ambitieux. « Travailler, écrire, vivre » (*J2*, 31.10.22, p. 357). Il semble d'abord à la jeune femme réalisable, mais au fil du temps, le déséquilibre s'installe. Il n'est pas si facile pour elle de s'en tenir à cet adage qu'elle a elle-même énoncé.

1.1. Ses débuts de poétesse

Lorsque Mireille Havet commence sa carrière littéraire, il ne fait aucun doute pour elle, comme pour ses célèbres amis qui la soutiennent, que ce sera celle d'une poétesse. Ses publications,

jusqu'en 1918, semblent d'ailleurs confirmer la prédilection de la jeune fille pour les vers. Elle découvre d'ailleurs très tôt sa vocation:

La poésie m'avertit dès l'âge de neuf ans ! Je jouais d'une mandoline muette, sous la lune et dans le pré de la maison, avec un petit chapeau italien sur la tête. Ainsi, m'avançant dans un silence de rêve que moi je trouvais rempli de ma chanson, j'étais sans doute déjà au seuil d'une vocation qui ne fit que durablement s'accroître.
(J2, 06.03.24, p. 496)

La jeune fille commence à écrire des poèmes et des textes en prose dès 1912. Ses deux premières productions, « L'Automne » et « La Pluie et l'automne », ont été rédigées à la fin de cette année, dans les tout premiers cahiers de Mireille Havet. A seulement quatorze ans, elle s'ouvre au monde de la poésie, passion dévorante qui la poursuivra toute sa vie : « Première pluie d'automne qui servit de thème à mon premier poème, et dont la douceur et le charme avaient fait éclore en moi la poésie, me délivrant enfin d'un secret qui alourdissait mes silences » (J2, 21.09.20, p. 151).

Elle est célébrée et encouragée par Apollinaire. En effet, ce dernier lui permet de publier ses premiers textes dès 1913 dans la revue qu'il dirige, *Les Soirées de Paris*. Jusqu'en 1918, elle continue à écrire des poèmes, dont certains font l'objet de publications. Ainsi en juillet-août 1914, paraît, dans la revue de son ami, « Sur un tableau cubiste (La culture physique) », poème inspiré d'un tableau de Francis Picabia, intitulé lui aussi « La Culture physique ». En décembre 1915, elle écrit « Gymnastique rythmique », publié en mars de l'année suivante, dédié à Jacques-Dalacroze, dans le numéro trois de la *Presqu'Île*. En 1916, paraît un texte intitulé « Adieu à la Touraine », autobiographique. Une année plus tard, elle publie un recueil de contes et poèmes, *La Maison dans l'œil du chat*, reprenant le titre d'un de ses premiers poèmes édité. La jeune femme y voit « un commencement d'œuvre, un balbutiement de création » (J2, 28.09.19, p. 68). Elle décrira ce recueil, très important pour elle, comme

un bien vieux livre / écrit quand j'étais jeune, comme vous dites / C'est un livre d'enfance. C'est un livre de petite fille / et je ne saurais plus l'écrire. / Les uns l'ont aimé parce qu'ils le trouvaient simple comme une estampe japonaise, corbeille en herbes tressées, ruisseau... un pont léger comme un roseau, un sourcil ! l'enjambe. / Les autres ont trouvé que ce n'était rien. / Sans doute voilà l'opinion des hommes. / Je cherchais celle des petits enfants et j'ai trouvé des journalistes et des gens du monde¹².

En 1918, elle fait paraître son poème « Villes » dans *l'Affranchi*, dans le numéro cinq, au mois de mai.

Le goût pour la poésie est toujours présent chez Mireille Havet lorsqu'elle commence plus sérieusement, parallèlement, son journal intime de 1918. Elle se juge, *a posteriori*, « dévorée d'ambition et de pudeur » (J2, début 1922, p. 225) à cette époque là. Son *Départ*, poème à trois

¹² M. HAVET, lettre à Frédérique April, 1919.

voix, est d'ailleurs remarqué par l'illustre Natalie Barney¹³. Ce poème, décrit par son auteur comme une expérimentation, est récité le 7 février 1919 devant la fine fleur du public parisien, et remporte un franc succès. Si ce succès est mentionné brièvement dans son journal à la date du 10 février, le poème fait date, et son importance est soulignée par la récurrence des mentions s'y rapportant, ainsi que par le soin donné à la note concernant la retranscription du poème, en vue de sa publication en 1920. Ce texte, dont la portée n'échappe pas à son auteur, marque une étape dans la carrière de Mireille Havet. Le symbolisme du *Départ*, ou « expression de l'idée comme unique idéal¹⁴ », imprègne la tentative de la jeune femme. Ainsi, l'idée d'un spectacle total faisant intervenir trois acteurs, l'Espace, la maison et le voyageur ainsi qu'un chœur nommé « chœur des départs », tend à faire entendre « plusieurs voix plaidant des causes diverses bien que liées ensemble à leur source¹⁵ ». Mireille Havet explique qu'elle cherchait à

transmettre une impression auditive, une impression presque physique d'ambiance, enfin un brouhaha d'appels et de tentations et de regrets si l'on veut, autour du voyageur immobile et qui lutte en son cœur et hésite encore au seuil même de son évasion¹⁶

La personnification des divers éléments intervenant dans ce poème, ainsi que la mise en scène particulière – trois personnes lisaient en effet le texte devant un public – tendent à rapprocher cette représentation de l'esthétique du symbolisme, à l'instar de Villiers de L'Isle-Adam dans son « poème philosophique et dialogue » d'*Axël*, qui tente de rendre par « les moyens scéniques les imaginations de l'auteur s'adressant à l'imagination du lecteur ». Son admiration sans bornes pour Maeterlinck qu'elle qualifie en 1913 de « grand poète du soleil et de la beauté » est certainement à l'origine de cette voie qu'elle expérimente. La jeune femme, par son projet, reprend la pensée symboliste à son compte et montre ainsi déjà son ambition, sa recherche patiente pour dévoiler ses pensées, en n'hésitant pas à contourner les formes préexistantes, à les utiliser pour servir un projet ou une vision.

Le symbolisme de Mireille Havet est également à rattacher à l'expressionnisme allemand, qui cherche à déformer la réalité afin d'atteindre la plus grande intensité expressive possible. Ainsi, le *Départ*, poème écrit, mais qui donne également lieu à une représentation avec des acteurs, se

¹³ Cette riche américaine, vivant à Paris, compte au nombre de ses conquêtes les célèbres Liane de Pougy, Renée Vivien, Romaine Brooks. Surnommée « l'Amazone », ou encore « le pape de Lesbos », elle est connue pour avoir inspiré un grand nombre de personnages littéraires des romans de Liane de Pougy, Djuna Barnes, Renée Vivien, ou encore Colette. Centre de la vie mondaine et artistique de 1910 à 1970, elle accueille dans son salon entre autres artistes, Rilke, Pound, Valéry, Gide. Mireille Havet, qui la côtoie, relève son « insolence habituelle », son « outrageuse assurance » mais aussi sa « collection des femmes de Paris ».

¹⁴ Aurier dans le *Mercur de France* de 1891.

¹⁵ M. HAVET, *Journal 1918-1919*, Annexe 2, notes concernant la retranscription du « Départ », p. 243.

¹⁶ M. HAVET, *Journal 1918-1919*, Annexe 2, notes concernant la retranscription du « Départ », p. 243.

rapproche fortement du théâtre expressionniste, ce dernier voulant que l'auteur, l'acteur et le public partagent, durant un moment, la vision intérieure du premier. Le regard pessimiste du mouvement artistique sur l'époque, fortement marqué par la Première Guerre mondiale, vient renforcer encore le lien entre l'expressionnisme et la jeune femme, qui partage totalement et exprime cette vision des choses dans ses écrits. De plus, elle semble familière de ce courant, elle cite notamment dans son journal le film *Le Cabinet du Docteur Caligari*, de Robert Wiene, un des premiers metteurs en scène introduisant nettement des éléments expressionnistes au cinéma.

Plus que par le symbolisme, qu'elle utilise comme outil, ou encore l'expressionnisme, Mireille Havet est fortement marquée par le courant romantique. Son goût pour l'introspection, l'exaltation du « moi » et de son imaginaire sont un héritage direct des romantiques du siècle précédent, le mouvement accordant à la poésie une place de premier choix. La filiation de la jeune femme est donc toute trouvée. Cette veine romantique n'apparaît pas seulement dans ses poèmes, elle est présente dans toute sa vie, elle écrit, elle pense selon les topoï romantiques :

Votre nom romantique se marie bien à l'or des frondaisons, à l'allée du parc sombre et triste où je vous vois très bien, les doux cheveux au vent, une cape noire attachée à des épaules grêles, et vous allant, petit page aux jambes de fées, doucement dans les feuilles mortes, vers quelques pavillons où, plus nostalgique qu'*Hamlet* et *l'Aiglon*, vous regarderez de belles estampes en songeant au voyage... (J2, 10.09.19, p. 45)

et se plait à considérer « l'élégance un peu désuète de [son] cœur romantique » (J2, 01.10.19, p. 70).

Ainsi, ces publications régulières semblent indiquer un travail relativement suivi de la part de la jeune poétesse : « Le désir de vivre et de savoir était si fort que je ne redoutais rien. » (J2, début 1922, p. 225) Sa production est diverse, et abondante. A ce moment-là, la poésie occupe encore la majeure partie de la vie de Mireille Havet. Elle croit en elle, et aspire à écrire sérieusement, pour l'amour de l'art et de la discipline. La poésie habite toute sa vie et chaque émotion en est traversée et doit passer par elle : « pour toi mon amour, j'ai écrit ce petit poème, pour doucement caresser par des mots qui passent ta chair lisse et ambrée dont la pensée m'obsède lorsque tu me quittes » (J2, 28.08.20, p. 144).

Elle croit en outre en son art, et se prête à des exercices afin de rendre au mieux ses pensées, sa voix. Il ne s'agit pas déjà d'un passe-temps, d'un faire-valoir ouvrant les portes de la bonne société, elle est encore auréolée et remplie d'un mythe que l'on ne peut galvauder :

Je lis mon poème [...] Sur mon visage, on voit se dessiner, transparaitre l'enivrement des mots que je prononce, que j'ai trouvés mariés dans la phrase selon le rythme, selon le rêve ! (J1, 30.01.19, p. 98-99)

Rien d'étonnant donc à ce que le milieu mondain et artistique du Paris en vogue lui ouvre les

bras. Cette jeune femme douée, précoce, dont les attitudes et le physique atypiques interpellent et intriguent, a tout les atouts pour entrer dans le cercle fermé des salons littéraires parisiens. Elle est talentueuse, commence à faire parler de son art, et a su se créer un personnage bien à elle.

Tu verras des princesses, tu verras des artistes. Si l'on ne m'avait prévenue, je n'aurais pas deviné, et cependant, l'on m'accueille toujours comme la dernière découverte. (JI, 11.01.19, p. 66)

Mireille Havet confesse même qu'on la présente « avec le titre de poète » (JI, 17.02.19, p. 110). Ce monde qui lui ouvre ses portes, la jeune femme se plaira à le fréquenter, aimant côtoyer les plus grands de son temps, qu'elle lit et admire sincèrement. Ce sentiment d'appartenir à leur groupe, cette acceptation, malgré son jeune âge, sont autant de témoignages sur la valeur de ses écrits.

Nombreux sont les messages d'encouragements et d'admiration qu'elle reçoit, provenant des personnalités de l'époque.

La toute première est bien évidemment Guillaume Apollinaire qui lui donnera le surnom de « petite poyétesse » dès 1913. Leur amitié et l'intérêt qu'il porte à ce qu'elle écrit ne seront jamais démentis, jusqu'à la mort prématurée de ce dernier en 1918. Ainsi, c'est grâce à lui que seront publiés ses premiers poèmes.

Plus tard, Rachilde, critique littéraire et elle-même écrivain - dont certains des romans firent scandale - co-fondatrice du *Mercure de France*, et tenant un salon littéraire très prisé, écrit un article sur le recueil *La maison dans l'oeil du chat*, pour le *Mercure de France* en janvier 1918, de même qu'Edmond Jaloux. Colette, dont Mireille Havet est une grande admiratrice : « Mon plus grand désir à seize ans était de voir Colette, j'y parvins grâce à son extrême bienveillance¹⁷ » écrit l'introduction du même recueil de poésie, son « avertissement à Bel Gazou ». La jeune poétesse et l'auteur qu'elle adore, « la femme la plus géniale de France », se fréquenteront par la suite. Par ailleurs, Jean Cocteau, dont Mireille Havet fait la connaissance très tôt, exprime, toujours concernant *La maison dans l'oeil du chat*, son admiration pour le « petit chef d'oeuvre de géométrie moderne ». A partir de 1917, ils se rencontrent, à l'instar des autres artistes du temps, dans les salons brassant ce petit monde. Très liés par la suite, ils travailleront ensemble ; Cocteau confie en 1926 le rôle de la Mort à Mireille Havet dans la pièce *Orphée* mise en scène par Georges Pitoëff.

Ces encouragements de la part de ses pairs ne semblent pas la pousser à écrire davantage, ou à pérenniser une carrière qui lui tend les bras. Elle écrit rétrospectivement,

¹⁷ M. HAVET, *Nouvelles littéraires*, 21 octobre 1922.

Je fus bien près de réussir et d'exercer [...] une royauté éphémère et grotesque, mais pour laquelle j'avais en apparence, par mon physique et certaines souplesses de caractère, toutes les qualités. A cette époque, je ne servais pas la poésie [...] mais je me servais d'elle, pensant comme beaucoup de poètes médiocres mais brillants, qu'elle était dans les salons ma parure et mon bouclier, ma raison d'être et la garantie de mes futurs succès. Je le répète, j'aurais pu facilement réussir. La voie m'était tout naturellement ouverte et j'étais même étrangement favorisée. (J3, 25.03.26, p. 175)

Ses publications restent peu nombreuses. En juin 1922, paraît encore un texte, « Arlequin », dans la revue *Les Ecrits nouveaux*, dirigée par Maurice Martin du Gard, puis en mai 1923, « Connaissance », dans *La Revue européenne*, dédié à son amour de toujours, la comtesse de Limur. Pourtant, d'autres poèmes verront quand même le jour de façon sporadique, soit consignés dans le Journal, en vers, ou bien sous forme de textes en prose, soit écrits à part. Certains ne seront pas proposés à la publication, censure intime oblige : « Il ne faut pas songer à rendre publics des poèmes qui nous coûteraient nos exquises soirées, nos luxueuses soirées d'intelligence, de lectures et d'amour » (J2, 10.06.20, p. 129). D'autres, à l'instar de ses romans, sont perdus. Il s'agit notamment de textes envoyés à ses amies intimes. Ainsi, elle mentionne en 1920 un poème « triste et ardent » (J2, 19.04.20, p. 105) adressé à son amie Marcelle Garros, ayant pour thème cette dernière et les drogues qu'elles se plaisent à consommer ensemble. En janvier 1922, elle fait, dans son journal, une allusion à « Narcisse », un autre texte adressé cette fois à son amante de toujours, Madeleine de Limur. Seule trace, quelques vers d'une lettre-poème le mentionnant :

Une fois,
Du temps que l'on vivait encore un semblant
d'existence, je vous avais offert des moyens
dans un non moins vague poème intitulé
Narcisse. Je sais bien que la poésie
n'a aucun rapport
aucun
avec... une seconde même
de la vie humaine.

Plus tard la même année, au mois de mai, elle évoque la « tristesse qu'[elle] a décrite dans "Soirées" » (J2, 22.05.22, p. 288). Qu'il s'agisse donc de poèmes offerts et envoyés à ses amies, ou de textes qu'elle compose pour elle-même, la dispersion de ses écrits semble annonciatrice du destin qu'elle destine à ses ouvrages plus longs.

Sa notoriété certaine lui permet cependant d'être sollicitée par des critiques pour plusieurs enquêtes. En octobre 1923, elle reçoit une lettre d'Elie Moroy, concernant l'étude de ce dernier sur la littérature écrite par des femmes. Puis en janvier 1925, la réponse de Mireille Havet à une enquête sur « l'étalage de l'homosexualité dans la vie mondaine et dans la littérature » est publiée dans le magazine *Sur la riviera*. Elle écrit aussi un temps pour le magazine dirigé par Maurice Martin du Gard, *Les nouvelles littéraires*. Puis, le 21 octobre 1922, paraît un article de Mireille Havet intitulé « Médaillon Colette », et le 23 décembre de la même année, un autre sur Marcelle

Tinayre.

Mireille Havet est donc, encore au début des années 1920, une poétesse pleine d'avenir. Elle a une vingtaine d'années, déjà de beaux succès littéraires derrière elle, et se trouve bien entourée. A cette même époque, la jeune femme souhaite donner un nouvel élan à ses écrits, et se lance dans l'écriture de romans.

1.2. Mireille Havet romancière

On me dit : « Vous écrivez en ce moment, mademoiselle ? ».

- Oui.

- Serait-ce indiscret de savoir ?

- Oh ! Non, un livre.

(Sourire de suffisance)

- Ah ! Naturellement, mais enfin ? Des poèmes ?

- Oh ! Non, un livre sur tout le monde.

(Air étonné des questionneurs)

- Oui, absolument tout le monde. Donc impubliable, on me pendrait.

- Oh ! Mais non, ça aurait un succès fou. »

Triple idiot, va ! Concierge. (*J1*, 17.02.19, p. 111-112)

Parallèlement à ses poèmes, Mireille Havet se dirige vers l'écriture de romans. Touche-à-tout, encore auréolée de ses jeunes succès, la jeune femme a alors l'idée, au début de l'année 1920, d'écrire un roman, *L'Arc-en-ciel*. Sur la suggestion de son amie et artiste Marie-Jeanne Taupenot, elles vont ensemble rencontrer les éditeurs de *La Sirène* pour lesquelles Mireille Havet a déjà travaillé deux ans plus tôt. Ces derniers approuvent ce projet de roman. Dans le même temps, l'idée d'un autre roman traverse l'esprit de la jeune femme, *Carnaval*. Autobiographique, il aurait pour objectif de narrer le triangle amoureux formé par Mireille Havet, sa maîtresse Madeleine de Limur et le mari de cette dernière. Dans ce roman, la diariste apparaît sous les traits d'un homme, pour autant, ce roman à clé n'est pas difficile à déchiffrer pour l'entourage des trois personnes concernées. Son titre se rapporte au jugement cynique de la jeune femme sur la vie qu'elle mène.

La vie ?

Non point la vie.

Le Carnaval. [...]

Et il y a entre soi et le monde, cet espace d'une expression mensongère et puis, fragile danseur de corde qui mérite donc la confiance de ta peur, le vertige qui est en toi – tandis qu'on t'applaudit – d'y sourire. [...]

Carnaval sera donc le titre de mon prochain livre. Cependant, il ne contient que des poèmes d'amour et de douleur. Mon âme ! Mais Carnaval quand même, n'est-ce pas le mot de vigie et le nœud du drame ? (*J2*, 30.04.20, p. 113)

En octobre 1921, son roman *L'Arc-en-ciel* est finalement refusé par les Editions de la Sirène, alors que *Carnaval*, écrit rapidement durant les mois d'avril et de mai 1920, puis retravaillé en août 1921, est en cours de lecture au *Figaro*. Ce dernier refusera le manuscrit, mais il sera accepté par

Les Œuvres Libres, chez Albin Michel. La publication de ce roman autobiographique, « à [la] longue, trop longue cristallisation » (J2, 30.12.22, p. 372), le 1er novembre 1922, puis en volume en septembre 1923, provoque une tension chez Mireille Havet, moins par peur du jugement littéraire à proprement parler, que par crainte du jugement mondain, et de celui des autres protagonistes de l'histoire.

L'accueil de la critique est pourtant favorable. André Gide lui écrit une lettre enthousiaste en 1922 :

Heureux de trouver dans *Carnaval* tout ce que je cherchais vainement dans vos vers. Vite je vous écris, pressé de vous dire ma joie – et dans la crainte aussi de (car je n'ai pas achevé ma lecture) trouver le reste moins bien. Comme vous faites bien de supprimer les... Pourquoi auriez-vous horreur des « phrases » - quand vous savez les faire si bien ?

de même que paraissent de nombreuses critiques élogieuses, telles celles de René Crevel, Henri de Régnier, Pierre de Massot, Willy, André Germain, André Chaumeix, Paul Morand ou encore Edmond Jaloux. Le roman est, de plus, sélectionné pour le prix Goncourt.

Ses amies, à la lecture du manuscrit, sont elles aussi enthousiastes. Marie Murat commente cette « cette confession d'un enfant de ce siècle » : « C'est jeune. C'est morbide. C'est triste. C'est beau. C'est bien. » Dans une lettre ultérieure, elle écrit à Mireille Havet qu'elle « sen[t] que la gloire arrive. [...] et que l'argent coulera entre [ses] jolis doigts. » Ludmila Savitzky lui fait aussi des éloges.

Quant au jugement personnel de la jeune femme, il est plus réservé, même si elle semble fière de sa réalisation :

A l'ombre inclinée de ces volets que j'aime, j'ai écrit ce dur et pénible roman sur Madeleine, faisant revivre mon amour, et le prolongeant, par la mort de l'héroïne, dans l'inaccessible domaine des rêves. Tâche accomplie, je repars. (J2, 28.05.21, p. 189)

Puis, perd sa certitude : « j'y ai fait un livre, avec mon cœur et mes convictions. J'en ignore la valeur autre que sa sincérité » (J2, 28.05.21, p. 190). Elle s'interroge encore un peu plus tard,

L'année va finir ? J'y ai glané quoi ?
Ce roman fait en quinze jours, CARNAVAL, dont le titre est toute ma vie.
Pudeur, impudeur, et amour s'y mêlent afin d'atteindre la poésie. Il va suivre son chemin dans le monde. Il va chercher, comme moi-même... ses amis. (J2, 08.12.21, p. 210)

En avril 1922, Mireille Havet a un nouveau projet, l'écriture d'un second roman, dont le titre serait *Rencontres d'après minuit*. Cette idée est mentionnée dans son journal à la date du 16 avril. Elle aurait souhaité rassembler dans un recueil des nouvelles tirées des confidences de certaines de ses amies, dont l'omniprésente Madeleine de Limur, Suzanne Léger ou encore Ketty de Maleissye. Ces nouvelles, s'il s'agit bien d'elles, sont évoquées dès 1919, sous le titre général de *Notes*

accusatrices sur Paris, et ont été soumises à *La Revue hebdomadaire*, qui les a rejetées. Mireille Havet a toujours le projet en tête au début de l'année 1923, sans qu'il ait été pour autant concrétisé, ou précisé. Elle note alors dans son journal : « Faire un volume de nouvelles, poèmes et contes existant plus ou moins : "Les rencontres d'après minuit" » (J2, 08.02.23, p. 385).

Le manuscrit refusé par le comité de lecture des éditions Grasset en 1924, puis prêté à un critique genevois, Elie Moroy, en 1925, fut finalement égaré, tout comme celui de *L'Arc-en-ciel*, sa première tentative, ou encore celui de *Jeunesse Perdue*, commencé à la fin de l'année 1924.

Encore une fois, ce roman devait s'inspirer de la vie même de Mireille Havet, notamment de l'anecdote du récit de sa relation sexuelle avec un homme, donné le 7 avril 1922 dans son journal. L'héroïne de ce roman aurait été une transposition de Mireille Havet, bien heureusement prénommée Violette¹⁸. Cette jeune femme aurait, dans une partie du roman, raconté à une autre amie, peut-être elle aussi la transposition de son amante de l'époque, Marcelle Garros, son expérience sexuelle avec un homme. Le récit reprenait mot pour mot ou presque le récit détaillé dans le journal à la date sus-citée. Mais l'écriture de ce roman s'avère chaotique. Elle le commence donc en 1924, et y travaille encore au début de l'année 1926 quand son amie l'installe dans un hôtel afin qu'elle puisse achever son manuscrit. Pour ce faire, elle recommence à se droguer. Il semblerait qu'elle arrive cependant au terme du roman, puisqu'en rentrant à Paris en mars 1926, elle entreprend de le dicter.

Ce dernier ouvrage est très présent dans le Journal, sur une période comprenant de nombreuses années, et les mentions de celui-ci sont innombrables. *Jeunesse Perdue* est certainement, à ce titre, l'œuvre qui a le plus d'importance aux yeux de la diariste, et dans laquelle elle se sera le plus investie dans toute la dernière partie de sa vie – le Journal mis à part – peut-être même devant *Carnaval*, alors que ce dernier a été publié.

Mon début véritable, ce ne fut ni *la Maison dans l'œil du chat*, ni *Carnaval*, non. Mon début, le voici, c'est la *Jeunesse perdue*, premier roman élaboré dans la peine et l'effort, premier roman qui m'a coûté toutes les souffrances et les angoisses et les incertitudes de l'enfancement profond, et c'est ce roman-là qui va me reporter vers le monde, et ramener sur moi, sans même que j'y pense, l'attention de mes contemporains. (J3, 25.03.26, p. 175-176)

Il s'agit en tout cas d'une des œuvres majeures de sa carrière, et sur laquelle elle fonde de

¹⁸ Violette semble être le prénom symbolique, selon les « gender studies » américaines, le plus représentatif du milieu littéraire et lesbien du début de siècle. Citons par exemple, peut-être à la base de cette « mode », l'auteur Violette Leduc, Violet Trefusis ou encore l'amante de la célèbre Vita Sackville-West. Ajoutons que Renée Vivien était également connue sous le nom de la « Muse des violettes », en référence à son amour pour ces fleurs, et à son amour d'enfance, Violet Shillito. De plus, Sappho, célèbre et première poétesse lesbienne, était appelée « Sappho aux tresse violettes ».

grandes espérances. Elle se décrit d'ailleurs ainsi, « Mireille Havet, auteur et écrivain de *Carnaval* et de la *Jeunesse Perdue* » (J4, 08.08.28, p. 246). Ce roman est pour la jeune femme une véritable entreprise littéraire, à la hauteur de ses plus grandes espérances.

Je suis bien décidée, si je sens vis-à-vis de moi-même et de mes convictions la moindre lacune dans l'ensemble de la *Jeunesse Perdue*, à ne pas la publier. Je tente ma chance avec une audace qui ne peut être supportable, à mon âge, que par le talent. Ratée, la *Jeunesse perdue* est une monstrueuse charge du milieu où j'ai vécu. Réussie, elle est, au contraire, un témoignage, une chronique avec laquelle on devra compter. C'est sa seule raison d'être et son excuse sociale. [...] Un gros ouvrage. Je n'écris pas ce livre pour faire scandale ni attirer l'attention. D'abord, je n'ai même pas compris que j'entreprenais l'histoire d'une partie de ma génération. (J3, 14.10.25, p. 127)

Finalement, tous ces ouvrages, y compris la *Jeunesse Perdue*, ne seront jamais publiés, ils en restent au stade de manuscrits perdus, dont les seules traces résident dans les mentions qu'en fait leur auteur dans sa correspondance, ses notes et bien sûr son journal intime. Ces tentatives de romans, avortées, semblent révéler le peu de crédit que Mireille Havet leur accordait. Le journal méritait d'être sauvé de l'oubli, mais apparemment pas les autres œuvres.

Elle se tourne également du côté de la nouvelle, les idées ne semblant pas lui manquer, seulement les moyens de les réaliser. Ainsi, suite au suicide d'une personnalité mythique de Capri, le baron de Fersen, Mireille Havet écrit « Malaise » sur le sujet. Ce texte, ainsi que bien d'autres, notamment les *Anecdotes Françaises*, mentionné en 1919, sont eux aussi perdus.

1.3. L'implacable découragement ?

Pourtant, malgré les nombreux témoignages, semblant se faire l'écho de tout un public prêt à accueillir et à acclamer la jeune femme, dont le talent semble plus que certain, et reconnu, le malaise s'installe. Son titre de poétesse prodige la suit, la précède même parfois, mais ne lui apporte pas la tranquillité d'esprit qu'elle attend et recherche.

C'est une charge rudement lourde pour une âme honnête que l'admiration anticipée de gens que l'on respecte soi-même avec raison et qui vous prédisent sans cesse un avenir exceptionnel et voisin du génie. Difficile pour les autres, je l'étais pour moi-même. Cette surenchère perpétuelle détruisait à mesure les qualités naissantes que je sentais en moi et qui, par comparaison, me paraissaient dérisoires pour la tâche formidable que l'on voulait que j'assume. (J3, 19.03.26, p. 174)

Sa renommée lui ouvre les portes des salons, bien sûr, mais Mireille Havet n'y trouvera finalement que la médiocrité d'un public qu'elle méprise profondément. Alors qu'elle recherche pourtant les succès, elle semble petit à petit en faire peu de cas. Ils sont utiles évidemment, elle

rencontre ainsi les grandes personnalités en vogue, les femmes notamment, qu'elle collectionne comme amantes, mais ne servent pas son art. Elle n'écrit pas pour le monde, elle écrit d'abord pour elle-même, et les poètes et désespérés qui partagent son âme :

Alors avec mes livres, je crois emprisonner, dire et révéler le monde ! Là, dans cette planète, dans cette folie, vouloir imprimer des mots que j'ai pensés un jour d'angoisse, d'exaltation, faire travailler à cela des ouvriers payés à l'heure, des presses, des encres, des papiers, tout cela pour que ces gens qui sont avec moi dans la rue boueuse [...] le lisent et communient avec la désespérance et la fantaisie qui gît au fond de moi comme un lac désert [...] Et je méprise ces gens, leur ambition, leur goût, leur esprit. Alors !... (JI, 24.01.19, p. 81-82)

Je suis un jouet entre les mains, les lèvres des foules, où mon nom, ma petite identité qui aspirait au lyrisme est balancée comme un numéro de foire, une attraction vernie qui ne coûte pas cher. (JI, 11.01.19, p. 65)

Je voudrais m'en aller, quitter [...] mon rôle insupportable de poète prodige que l'on pousse à travers les jalousies et les critiques. (JI, 08.01.19, p. 63)

Elle n'est pas satisfaite, peut-être mécontente de ce qu'elle produit : « J'en tremble et rougis d'avance, de honte, d'ironie, de dédain pour ce beau public si avide de découvrir ma totale absence de génie. Beaucoup de bruit pour rien en somme. Je suis un pantin [...] » (JI, 24.01.19, p. 74), ou du public qui reçoit ses œuvres.

Un monsieur [...] me demande : « Quel genre de vers ? -Triple imbécile, un genre qui n'est pas pour toi », ai-je envie de crier, et poliment j'explique en me peignant devant la glace ce que je pense être la poésie du monde. (JI, 17.02.19, p. 110)

Comment avouer une ville de monstres, une ville de tarés et de ridicules comme Paris ? Et c'est l'élite ! soi-disant, l'élite intellectuelle du monde !

Mon Dieu ! Quelle pauvreté !

Je suis lasse, déjà, si désillusionnée, je les connais tous, à peu près, tous les pantins du guignol. (JI, 17.02.19, p. 112)

Que m'importe le succès, les légères sympathies, comme autant de dentelles passées à mon bras, puisque je n'aime personne et que personne ne m'aime. (JI, 10.02.19, p. 102)

L'arrogance de son jeune âge alliée à son talent peu commun, ainsi qu'à une reconnaissance qu'elle juge trop rapide pour être véritable, ne l'aident pas à trouver sa place dans le milieu qui devrait être le sien. Elle se laisse alors aller à la facilité, elle ne prend plus beaucoup la plume, se contente de jouir de ses succès encore récents. Elle écrit dans son journal, avec lucidité :

J'oubliais tout. Ma jeunesse en train, mes devoirs, mes ambitions, l'orgueil de la vie. Je me croyais « arrivée ». Hélas ! où cela ! Mais je me croyais le droit de ne plus me soucier de l'avenir, de ne pas acquérir, de ne plus créer, mais de juger et d'entraîner les autres dans ce que je croyais une folle vérité. (J2, 26.10.22, p. 352)

Sa vision, cette « folle vérité » dont elle parle, semble sans compromis, pour autant, elle est paradoxale ; sa poésie semble procéder d'une manière de vivre, avant même d'exister sur le papier. En avril 1922, elle déclare encore vouloir « larguer les amarres pour vivre selon la poésie ». Alors qu'elle s'apprête à quitter sa compagne, elle sent rejaillir en elle la vie telle qu'elle la considère :

La vie est en moi plus violente qu'un torrent grossi par l'orage. Comme lui, elle m'entraîne et me force à renverser tout ce que je respecte même encore. Je passe outre et presque malgré moi, poussée par une force à la fois terriblement vivante et destructrice. Je ne laisserai rien subsister.

Adieu tout ! Je lutte en ce moment contre les dernières chaînes. Le désert qui m'attend est torride, mon âme y brûlera comme un mirage. (J2, 13.04.22, p. 267)

Je m'étais donc volontairement éloignée de tous et rapprochée, au contraire, d'une horde de gens perdus, affamés, condamnés au plaisir en cela que leur paresse était insensée et leur ignorance sans mesure, et de ceux-là je fis mes complices, mes amis, mes frères (J2, 19.04.20, p. 102)

Cette vie damnée, et choisie semble-t-il consciemment, ne semble pourtant pas exclure la poésie ; bien au contraire, Mireille Havet sent que chante en elle « la plus pure poésie » (J2, 11.04.22, p. 273). « On naît poète comme d'autres borgne ou cuisinier » (J2, 11.04.22, p. 273) mais plus encore, le poète naîtrait de ce chaos, de ce nihilisme, qui lui seul, paradoxalement, peut apporter la vraie vie et les sentiments extrêmes. Cette existence marginale, « l'encre [l'] y accompagnera, fleuve de vice où [elle] perdra son chagrin comme un ivrogne dans l'alcool. » (J2, 13.04.22, p. 273) La poésie tend donc à être tout à la fois la conséquence du chaos, mais aussi le but. Voire la finalité :

Un jour, j'aurai la vie telle que je la voudrais.

On m'y verra avec un rôle abject et détruisant tout en moi-même et autour, jusqu'à la parfaite solitude, jusqu'à la mort enfin savoureuse après tant de tortures, après avoir exprimé le dernier suc de la vie et être retournée soudain à la plus parfaite, à la plus pure poésie, au jardin, à l'allée, à la main dans la main, au seringà parfumé dont l'odeur lourde courbe la tête et prête au baiser.

Après la douceur lunaire.

Alors, le vampire deviendra Colombe... et, droit comme une flamme de la Pentecôte, montera au ciel dans l'air libre. (J2, 13.04.22, p. 273)

Cette avalanche violente – qui ne trouve de repos que dans la mort – n'est peut-être finalement que la concrétisation de la parole du poète qui habite en la jeune femme, un prétexte à l'éclosion d'une poésie du chaos et de la violence, fatale, selon les convictions de la poétesse. Chaos dans lequel la poésie n'aura finalement, et paradoxalement, presque aucun espoir de s'exprimer. Ainsi, à partir du moment où Mireille Havet semble s'engager dans cette voie, ses poèmes se font plus rares, alors que son journal s'étoffe. La conclusion de Mireille Havet semble tendre vers le fait que la poésie est une manière de vivre, totale, absolue, sans aucun garde-fou ni barrières, bien plus qu'un texte écrit sagement à sa table d'écriture, un soir, sous la lampe :

Les longues soirées sous la lampe. Elles vous isolent du monde. On renoue seule, avec les livres et l'encre, des relations étroites, cette parenté cachée qui fait que l'âme se trouve le mieux dans le cercle doré de l'abat-jour, là, sur la page lumineuse où elle se pose irrégulière comme un oiseau. [...] On entre dans le domaine enchanté de la nuit, et je porte ma lampe comme un explorateur. Allons, c'est une trêve et un début. (J2, 17.09.20, p. 148)

Mais tout cela, pour Mireille Havet, à peine sortie de l'enfance, reste théorique, et relève avant tout, initialement, du fantasme. Vivant dans le monde, elle se trouve écartelée entre la vie

facile qu'elle y mène et ses ambitions profondes de recherche de la vérité, de la sincérité à travers ses créations : « Je n'ai mis dans ces poèmes que mon cœur, mon cœur émerveillé d'enfant » (J1, 28.01.19, p. 93). Le mythe romantique du poète maudit se voit ressuscité dans toute sa force chez la jeune diariste. Pour vivre selon le poète que l'on sent en soi, doit-on tout abandonner, pour « exprimer le dernier suc de la vie », quitte à renoncer à l'écriture ? Et par là même pervertir le concept même de poésie puisque la poésie dans ce contexte ne peut pas exister ?

Toutes ces entreprises littéraires, du roman à la nouvelle, toujours traversées par la poésie et le mal de vivre la jeune femme, semblent vouées à l'échec. Les projets ne manquent pas à Mireille Havet, elle en fourmille même, mais les moyens de les réaliser lui font toujours défaut. Elle vit sur un titre de jeune prodige qu'elle mérite de moins en moins, publiant peu, et profitant de ses succès passés. Elle s'en rend bien compte, et cela dès 1919, lorsqu'elle parodie un article nécrologique qui pourrait paraître si elle venait à mourir à ce moment-là :

A vingt ans, un soir d'hiver, la mort d'un poète, l'œil du chat... à peine cinq lignes dans *l'Intransigeant*, la guigne ancrée dans la famille, la mascotte escamotée, et l'ennui d'une bêtise où l'on part en voyage pour l'Eternité. (J1, 29.01.19, p. 97)

Cette notice nécrologique écrite alors qu'elle a 21 ans, d'une justesse implacable, pourrait rester valable pour la suite, comme un présage, comme le signe que Mireille Havet savait dès le début comment allait se dérouler la fin de sa vie.

En 1922, elle se trouve déjà devant ce constat interrogatif. Que faire, alors que sa carrière piétine, qu'elle entrevoit son œuvre avortée, qui ne vient pas : « Ce que je suis maintenant ! même plus Daniel¹⁹, mais le prochain livre que j'ignore et qui n'est pas écrit. J'ai perdu bien des goûts et j'en ai acquis d'autres [...] » (J2, début 1922, p. 225)

Il est cependant intéressant de noter que l'œuvre de Mireille Havet semble se fondre dans un tout englobant le récit autobiographique, la primauté du « je », et la poésie. Ni ses romans, ni son journal n'y dérogent ; ils sont soumis à la poésie intrinsèque de leur auteur.

2 L'œuvre fantasmée

Je suis faite pour écrire.

L'avenir de mes livres, je l'ignore. J'ai de grandes ambitions, si grandes que je n'ose les dire, parce qu'on se moquerait trop facilement de moi. [...] Je n'ai plus d'âge, plus de figure, plus de sexe fort ou faible, plus

¹⁹ Daniel est le prénom du héros de son roman *Carnaval*. C'est lui qui tient le rôle de Mireille Havet dans le trio amoureux.

d'autre nom qu'un nom d'auteur qui devient plutôt, si la Postérité s'en charge, comme un numéro matricule, un chiffre nécessaire au classement des bibliothèques [...] Alors là, sans ridicule, car sans époque et sans limite, je rejoins mes confrères de tous les siècles et je me donne à ma tâche comme tous les écrivains. (J3, 10.02.26, p. 165-166)

La poésie, donc, régit la vie de Mireille Havet. « Mon avenir s'est ouvert comme un livre et j'y vois ma destinée, plus que jamais promise à la poésie. » (J2, 30.12.22, p. 370) Cette dernière est l'idéal vers lequel tendre, quel que soit le support choisi, et restera toujours le leitmotiv de sa vie ; et la jeune femme est d'abord et avant tout un poète. Elle s'est fait connaître ainsi, a débuté sa carrière de cette manière, et ne peut imaginer vivre autrement. Ce rêve, tant caressé, elle l'a touché du bout des doigts dès son plus jeune âge. Mais la jeune femme, qui vieillit et ne renouvelle pas ses exploits passés, reste « bloquée » à ce moment de gloire de son adolescence, moment où tous les rêves lui étaient permis, où toutes les portes lui étaient encore ouvertes. Mireille Havet refuse de voir la vérité en face, l'artiste qu'elle a été n'est plus :

je quitte de plus en plus l'insouciance et le mirage de mes 25 ans, dernières limites... Je vais de plus en plus, à pas pressés et rapprochés, vers mes trente ans de femme.

J'ai le tort de ne pas assez y croire, ni me le figurer.

Mon illusion ne dupera que moi seule. Je continue comme une sourde (dans le brouhaha d'un salon qui ne s'occupe plus, n'a pas à s'occuper de mes répliques et contresens et coq-à-l'âne d'isolée) les gestes et les espoirs qu'implique une adolescence normale, et qui plus est, mon adolescence qui fut vraiment étoilée. (J3, 02.07.26, p. 217)

Cette déchéance, entraperçue, mais jamais considérée comme définitive, la pousse à renouveler sans cesse son grand rêve d'écriture, qui s'accompagne d'un désir, pour elle et pour les autres à travers ses propres œuvres, de « réelle volupté cérébrale » (J2, 10.09.19, p. 42). « Je veux lire. Une reliure verte et or s'écrase sur le batik du divan, ce sont les Grands Initiés de Schuré, Pythagore et Jésus, tous les conducteurs d'âme et d'idéal » (J2, 10.09.19, p. 41-42). Sa définition du Poète universel ne supporte pas de demi-mesure, et sa grande œuvre est et sera toujours devant elle.

2.1. Le rêve d'écriture

Le rêve d'écriture de Mireille Havet se présente ainsi, au conditionnel bien évidemment : « Je voudrais très bien savoir écrire » (J2, 30.04.20, p. 115), ou encore, « Je lirais certains livres longs qu'on ne lit qu'en vacances, et reprendrais certains ouvrages déjà connus. J'écrirais de longues lettres et ne verrais personne, travaillant, me levant tôt pour profiter du jour ! » (J2, 10.09.19, p. 39)

La simplicité de l'écriture qu'elle recherche, intuitive, facile, qui viendrait dès que le poète se mettrait à sa table,

Mais le bonheur, mon Dieu, comme tout paraît simple devant la table de travail, une fois les livres rangés, le papier neuf à portée de main, l'encre où gît l'idée que l'on pêche et apprivoise comme un poisson surprise et

comme un écureuil.

On possède, d'un coup d'œil sûr, toute l'étendue du futur travail, la régularité des heures, le silence qui monte de la mer, le bavardage du feu, les lampes. (J2, 16.12.20, p. 159)

se révèle un fantasme pour la jeune femme. Ce moment rêvé, idyllique, où l'on attrape au vol l'idée déjà vivante, ne s'accomplira jamais. Cette facilité ne sera jamais à la portée de Mireille Havet et cet acte d'écriture, s'il existe, n'est pas pour elle.

Pour autant, elle le poursuivra longtemps. De fait, la jeune femme aura toute sa vie, sporadiquement, des éclairs de lucidité ou de courage, et tentera de se remettre en selle, de reprendre son œuvre là où elle l'a laissée au sortir de l'adolescence, avant l'étourdissement des femmes, des drogues et de la vie facile, oisive. Elle est en effet persuadée du sérieux de l'entreprise, de sa nécessité même. Elle est aussi certaine, ou du moins se force-t-elle à le croire, qu'à tout moment elle pourra renouer avec le travail, l'écriture de longue haleine, et non celle de ses poèmes lus dans les salons, ou encore moins celle de son journal, chaotique, dépréciée peut-être aussi à cause de la réalité qu'il lui renvoie : « Maintenant je reprends le cahier ouvert afin de bien mettre à jour cette âme vagabonde, nouvelle et retrouvée, avant de commencer l'œuvre patiente. » (J2, 16.12.20, p. 161)

Ainsi, de temps en temps, la jeune femme reprend confiance et se remet à penser qu'elle est capable de mener son projet à bien, et se rassoit même à sa table de travail.

Je suis sûre de moi en ce moment et ma tâche ne m'écrase plus. J'ai du goût à vivre, de l'intérêt pour mon travail [...] A ma table, je retrouve cette joie pleine, cette lucidité, cet amour de créer [...] J'ai du courage, de la confiance, et je remercie Dieu de m'avoir donné cette mission d'écriture qui me distrait de tout, comble mon désir du monde et s'affirme de plus en plus comme ma destinée profonde et le seul emploi que je suis puisse honnêtement tenir sur la terre. (J3, 10.02.26, p. 165)

Les espoirs se succèdent, sincèrement ou bien afin de conjurer le sort :

Il me semble que mon invincible confiance d'autrefois [...] et ma bonne humeur pleine d'optimisme et d'insouciance sont en train de me revenir, m'aidant à reconstruire intérieurement ma vie, cette vie intense et cette assurance heureuse et calme, si nécessaire à l'élaboration de l'œuvre, hélas interrompue, mais que je porte en moi depuis toujours et au-dessus de tout et de tous, si je ne me suicide pas, veux et dois reprendre et achever, avec courage et succès. (J3, 07.05.27, p. 284)

Cette envie d'écriture absolue, comme une révélation, intuitive, libre, créative, porteuse d'un message délivré au fil de la plume, est présente dès 1919. « Raconter l'innombrable beauté du monde » (J2, 01.01.21, p. 168), « Ecrire, s'en aller au fluide courant des mots qui chantent sous la plume, que l'on chipe à l'encrier, que l'on échange, que l'on aime » (J1, 26.01.19, p. 82), et « Ecrire ce qui me plaît et non ce que l'on pense » (J2, 05.10.20, p. 157). « Que j'y délassais bien ma vie terrestre, ma vie encombrée, la vie de mon corps et de mon visage, pour y prendre possession de l'unique vie de mes rêves, de mes poèmes, de mes désirs. » (J2, 10.06.20, p. 128)

Elle le confie à son journal, mois après mois, années après années, ce rêve de travail, seul moyen d'arriver à l'art véritable, au statut d'auteur, de poète, tel qu'elle l'entend.

Le Travail est là. Ah ! Je ne dis pas que ce soit drôle de travailler, de lire et de gesticuler à la table où rayonnèrent tant de figures à jamais ôtées de notre champ visuel ! mais du moins c'est le seul hommage que nous puissions leur rendre, de tuer le temps avec courage et patience. (J1, 12.11.18, p. 47)

Faire halte près de la page et mettre ma main, comme un oiseau fatigué, au bord du cahier ouvert. (J2, 03.09.20, p. 145)

Dans le silence, je peux mener ma plume courir et paître à travers l'océan des songes. (J2, 17.01.21, p. 169)

Pour autant, le travail ne s'installe jamais longtemps. Même si, à chaque tentative, et elles seront nombreuses, l'entreprise lui semble possible, voire nécessaire. « Le poète mécontent des choses et que torture le désir d'écrire » (J2, 05.07.22, p. 301) ne peut se taire. L'écriture est vécue comme un besoin presque physique, une douleur qui ne sera apaisée que dans l'envie assouvie : « Il ne faut pas cette fois que mon élan se brise. En lui gît la création, comme dans le rayon du jeune soleil d'été mille atomes qui bourdonnent » (J2, 13.04.22, p. 269).

Chaque expérience renouvelée efface la précédente avortée, la déception, mais également la lucidité qui voudrait qu'elle comprenne que cette fois encore la tentative va échouer si elle n'apprend pas de ses erreurs. Si les moments de dépression ne sont pas propices à l'écriture, ni les moments passés dans les fêtes et les drogues, Mireille Havet vit tout de même des temps d'accalmie. Cependant, eux non plus ne lui confèrent pas l'état d'esprit compatible avec l'écriture. Ainsi, lors d'une énième prise de résolution, en 1920, alors qu'elle semble être dans un moment de grâce, elle confie à son journal :

Se rend-on mieux compte, dans la vie, des périodes de bonheur que moi, en ce moment, dans ma chambre bleue, avec mon grand feu de bois, une amie ravissante et passionnée qui m'aime, peu d'inquiétudes d'argent, la réussite pour Carnaval qui, comme compensation de l'échec au Figaro, est pris aux Œuvres libres, et, devant moi, le travail de la seule chose que j'aime toujours, écrire. J'en ai bien perdu l'habitude durant ces dernières années de vagabondages, mais il faut que je la reprenne. [...] Perdu la poésie ? - Je ne crois pas. (J2, début 1922, p. 223-224)

Résolution qui trouvera son écho tout au long du journal, d'année en année. Après l'élan initial, pas de travail, de concentration, d'application, d'ardeur à la tâche. Cette envie d'écriture jamais annihilée et pourtant jamais réalisée, ni menée à son terme, cette « ambition du poème » (J2, 05.07.22, p. 306), est certainement ce qui caractérise le plus Mireille Havet, alternant avec des périodes de désespoir qui ne pourront cependant jamais venir à bout du fantasme.

J'aime les mauvais temps [...] On a le goût de l'Etude et de la chambre close. La lampe est une amie d'hiver qui revient au crépuscule avec un bon sourire. C'est la saison de l'encre et du livre. On plonge dans une buée tiède et délicieuse qui enlise et repose, tandis que volent autour de nos maisons studieuses les premières, les légères feuilles d'or. (J2, 21.09.20, p. 151)

Je voudrais tant, dans ces cas-là, avoir la force de noter les mots et les images si justes que l'on trouve, et capter comme une eau merveilleuse l'amour splendide qui nous anime. (J2, 10.06.20, p. 128)

J'ai des rumeurs en moi, désirs et souvenirs et promesses à en perdre la tête, s'exalter soi-même et tout dire, noter, comme un voyageur consciencieux qu'étonne le paysage. Mon Dieu, je voudrais savoir ceci et me retrouver un enfant émerveillé et douloureux tel que je le fus. Alors je prendrai, non pour les devoirs mais pour un récit unique, un cahier et une plume et je décrirai avec des yeux nouveaux le monde ! (J2, 30.12.21, p. 211)

Ce fantasme d'écriture, Mireille Havet n'est pas la seule diariste à le partager avec son journal intime. Katherine Mansfield, dans le sien, se livre elle aussi à des supplications. Ecrire, produire une œuvre, voilà tout ce qu'elle désire, mais qu'elle ne parvient pas à mener à bien : « Oh ! Que j'écrive, que je fasse enfin quelque chose ! Trace ton dessin, travaille-le. [...] Fais-en un poème. Vas-y. Je brûle, je brûle d'accueillir des idées. [...] Mais par pitié, oh ! Que j'écrive²⁰. »

L'envie d'écriture, à l'instar de celle de Mireille Havet, est lancinante et revient comme un motif toujours semblable, au fil des pages de son journal, au fil des années. Quinze ans séparent ces deux notes :

Alors, Catherine, quel est donc ton plus grand désir, à quoi aspirer-tu si passionnément ? Je veux écrire des livres, des romans, des pièces, des poèmes²¹.

Mais j'ai ce continuel désir d'écrire quelque chose où je mettrais tout mon pouvoir, toute ma force²².

Mireille Havet ne peut pas croire, ne veut pas penser, elle non plus, qu'elle pourrait avoir perdu son talent, son sens de la poésie. Encore et encore, la jeune femme se raconte qu'elle a été empêchée d'écrire, mais que rien n'est encore perdu. Comme Katherine Mansfield, elle refuse, malgré tout, l'idée de l'impossibilité d'écrire. Son rêve d'écriture est vital, absolu, il peut donc renaître de ses cendres et il ne peut pas, il ne doit pas, être condamné. De « projets en tête, livres, films, voyages, amitiés » (J2, 06.11.19, p. 86), elle ne manque jamais,

Des idées de poèmes me venaient en masse, avec cette lucidité calme et bienheureuse qui est peut-être vaguement apparentée à celle de la mort. (J2, 05.10.19, p. 75)

J'aime la poésie plus que tout encore, vieille corde sensible en moi, vieille corde de la vieille lyre enterrée en moi, sous les ustensiles de la vie. Je saurai déblayer et la ressortir au jour afin que, comme durant l'émerveillement si naïf de l'enfance, le moindre souffle la fasse tinter. (J2, 01.01.21, p. 164)

Qu'elle soit une lyre dont la corde vibre, ou un arbre dont les branches sont chargées d'oiseaux prêts à chanter,

Ma vie depuis une semaine est devenue davantage ce que j'aime. Elle sollicite en moi le désir d'écrire, et je vis avec ardeur. Que mes moyens soient puérils, libertins, naïfs ou monstrueux, qu'importe ! ce que je veux est éveiller en moi des choses ! Je suis un arbre chargé d'oiseaux qu'un souffle peut éveiller ! Quelle rumeur, les contes, les romans, les poèmes, les passions dorment sur mes branches dans une nuit perpétuelle, comme les pommes d'or de l'arbre de science.

Je suis assourdie par ma propre rumeur. (J2, 24.03.22, p. 248)

²⁰ K. MANSFIELD, *Journal*, Stock, 1973, traduit de l'anglais par M. Duproix, A. Marcel et A. Bay, p. 57.

²¹ K. MANSFIELD, *Ibid.*, p. 111.

²² K. MANSFIELD, *Ibid.*, p. 438.

elle refuse de renoncer, d'abandonner la réalisation de cette poésie qu'elle sent et qui l'habite sans pouvoir s'exprimer. Quelle peut être la vie d'un poète qui n'écrit pas ? Face à ce douloureux constat, elle ne peut qu'attendre et espérer voir se produire le miracle. « Au travail, Poète, Ecrivain fainéant. » (J2, 07.07.22, p. 307)

Même quand tout sera perdu, quand Mireille Havet aura senti, et percé à jour sa déchéance, physique et mentale, seulement quelques années avant son décès, le rêve d'écriture viendra encore la hanter. Alors qu'elle songe à la mort, au jour où elle « reposer[a] dans la terre toute cette lourde ossature » (J3, 08.07.26, p. 218),

C'est là que les plus lâches, comme moi, ceux qui pensent et qui sont avant tout auteurs [...], ont tout à coup un accès de courage [...] et se conduisent comme dans les livres, les siens ou ceux qu'ils ont rêvé d'écrire, mais pas eu le temps. (J3, 08.07.26, p. 219)

Le temps donc, seul – mais pas le rêve, bien au contraire – aurait manqué à Mireille Havet ? Le temps propice, le temps du travail, et non celui de la fête et des étourdissements. Pour que l'œuvre se fasse jour, il faut, selon Mireille Havet, outre le calme d'esprit, renouer avec les poncifs romantiques du XIX^e siècle, qui ont encore cours au début de son siècle, et qui veulent que l'auteur ou le poète sorte de la société qui le brime et l'empêche d'exprimer totalement sa pensée, son moi intérieur. De la promenade solitaire du poète de Rousseau à l'exclusion du monde de l'auteur idéal d'*A la recherche du temps perdu* de Proust, l'image de la réclusion comme condition du passage à l'acte d'écriture n'a pas changé. Mireille Havet, très versée dans cet imaginaire romantique, ne peut qu'adhérer à cette vision. Le talent à lui seul ne suffit pas, il faut aussi trouver la bonne disposition d'esprit, le bon mode de vie, adapté au poète, à son entreprise, car le statut de poète ne peut se perdre. Pour Mireille Havet, il est un état, un signe particulier constitutif de son être tout entier.

2.2. Un portrait du Poète

La vision du poète qu'a Mireille Havet est ancestrale, presque archaïque. Il provient du fond des temps, de l'Antiquité et de l'Âge d'or : « Maintenant, voici l'heure du poète autrefois... l'heure du Berger. » (J2, 17.09.20, p. 149)

Ce Poète parfait, rêvé, idéal, mais par dessus tout intemporel, comment pourrait-il donc trouver sa place dans le tumulte et la folie du siècle de Mireille Havet ? « L'inexact miroir qu'est un poète » (J2, 08.12.21, p. 205) doit donc obligatoirement se situer en dehors de la vie, de ses vicissitudes, de ses tracasseries, de tous ces événements qui viennent distraire l'homme de sa mission. Car le poète est avant tout un élu, un homme à part dont la vie doit être consacrée à son art,

à son projet, qui ne doit pas se laisser griser par la « vie ».

J'ai trop lu dans la journée pluvieuse, j'ai trop pesé les mots d'une autre femme, j'ai trop réfléchi avec elle à ce qu'était la vie, à ce piège de l'amour, à ce mensonge, à notre solitude qui est notre unique force et notre seule évasion. (J2, 30.04.20, p. 112)

Mireille Havet vit selon cet état d'esprit, dans un « romantisme héréditaire depuis cent ans » (J3, 20.11.25, p. 139). Elle se voit comme le poète romantique par excellence. La jeune femme est pétrie de références littéraires et de lectures, son journal regorge de citations de noms de célèbres poètes romantiques. Elle semble être profondément marquée par les œuvres de Vigny, Musset, Shelley, qu'elle cite abondamment, s'appropriant les phrases, les idées, les détournant parfois, pour rendre ses états d'âme.

Quelle plaie que l'intelligence ! mais quelle beauté que le génie. Musset, Hugo, Vigny, frères romantiques de toutes nos nuits, il est agréable et réconfortant de vous relire. Je retrouve sur vos visages le visage même de ma jeunesse qui fut par vous conquise à la poésie. (J2, 06.05.23, p. 412)

Ainsi, à l'instar de ces hommes qu'elle admire, elle met en avant la force de ses sentiments, leur violence, mais aussi sa profonde mélancolie (« J'ai beau me promener, dans la nuit et le jour, c'est le même ennui, la même peine. En quête d'amour, je l'avoue bien maintenant » (J1, 15.12.18, p. 57)) sa rêverie coutumière. Amour déçu, désir inassouvi, violence du sentiment amoureux, « Toute la nuit je fus tourmentée de ces trop grandes choses que je sentais en moi, de ce trop grand amour qui me blessait et qui m'alourdissait à mourir ! » (J1, 22.04.19, p. 143-144), souffrance de la solitude, mais aussi besoin d'elle, incompréhension du genre humain, pensées de mort et de suicide, « Une liaison printanière où souvent la mort me parut chose délicieuse et bien tentante à côté du trouble et de la douleur où mon cœur était plongé » (J1, 23.05.19, p. 149) émaillent le journal de la jeune femme. Toutes ces descriptions tendent à faire d'elle un Werther féminin et moderne.

Le poète romantique qu'elle incarne est bien sûr également un amoureux, qui plus est déçu dans son amour qui le fait souffrir, le torture, mais lui permet cependant d'exprimer son art. « Je retrempais ma plume dans l'encre – bel encrier qu'un cœur. » (J2, 16.04.22, p. 278)

Et j'aimais ! Ah ! si jamais amour fût en moi, ce fut bien là son paroxysme, sa dernière flambée. Mes sens affolés par cette solitude me rendaient sensible comme une corde musicale. Madeleine, vous avez créé un poète dont le cœur brûlait comme un feu de Saint-Jean. [...] Ma bien-aimée, nous vivions dans un rêve, pris comme les papillons dans le filet où ils meurent. Nous étions en dehors du monde ! en pleine folie, en pleine joute, en pleine imagination, en pleine erreur. Et cela, pour le poète, c'est la vie. (J2, 15.08.21, p. 194-195)

Les volets ouverts sur la nuit et la ville laissent passer à travers les carreaux gelés les rumeurs, la lune dessine des marguerites d'or. Il [le général de quatre ans, ainsi que se nomme ici Mireille Havet] pleure et ses larmes sont chaudes. En lui il y a donc encore la vie... et l'amour. En lui ! Il écrit des poèmes, des poèmes ! (J2, 08.12.21, p. 209)

L'amour, mais aussi le désir, spirituel ou physique, sont à la fois des sources d'inspiration, mais également des révélateurs de « poésie cachée » (J2, 11.04.22, p. 263). Ainsi, désir, lyrisme et

sentiments amoureux sont intimement liés dans l'esprit de Mireille Havet. Poussant plus loin la conception romantique, elle n'hésite pas à avancer l'idée d'un lien entre ses expériences sexuelles et la poésie qui naît d'elles.

Peut-être était-ce cet orage dans l'air et cette atmosphère de drame qui fouettaient mes sens à ce point-là, mais dans les bras de Suzanne et sous ses mains habiles, je jouissais admirablement. [...] La poésie m'inondait, j'étais lyrique, et si fervente que toute acuité même douloureuse me devenait une volupté intérieure. (J2, 11.04.22, p. 264-265)

La jeune femme témoigne également d'un goût prononcé, commun, pour la campagne, la nature, et le bien-être qu'elles apportent, en réaction à Paris, la « ville prostituée » dans laquelle elle se trouve contrainte de vivre, même si cela ne sera pas toujours le cas.

Mon dieu, comme j'ai ressenti la haine de nos villes et de nos cimetières sous les ponts de chemin de fer, ceinture de tramways, de foules et d'odeurs immondes, dans la terre boueuse, pleine, il me semble, de vers, d'égout, et de vieille chair pourrie. Ici, cette pureté, ce silence, cette joie. (J2, 01.01.21, p. 167)

Elle porte de plus une grande attention aux saisons, à leur retour et à l'état d'esprit différent qu'elles apportent avec elles. En 1919, elle constate : « Un autre cycle, celui de l'automne, nous délivre sans doute du cycle lourd, chargé, aromatique et enjôleur du printemps ! Les passions nées en même temps que les jeunes feuilles se fanent et tombent à l'automne » (J2, 10.09.19, p. 34). L'automne a tout particulièrement sa préférence, et les mentions s'y rapportant sont nombreuses. Un an plus tard, elle écrit au retour de cette époque : « que de dorures, d'avertissements romantiques et de nostalgies. On enlise son cœur aux feuilles abondantes, on est un merveilleux noyé dans les eaux latentes du bronze et de l'or. La saison des parcs et des soleils couchants. » (J2, 05.10.20, p. 156)

Elle est en outre très attentive au temps extérieur ainsi qu'à ses manifestations. En octobre 1921, son romantisme s'exprime à travers un automne qui ne vient pas :

Un automne torride. La terre souffre comme une femme qui ne dormirait jamais et dont les jambes fléchiraient de fièvre à l'aube de chaque nouveau jour, après la nuit ruineuse de danses, d'attente et de fracas. C'est l'automne, la saison des pluies, après l'été torride. La pluie ne se montre pas, un ciel de plomb, un ciel à blanc ferme, le ciel où le soleil d'octobre, très bas, éclaire terriblement l'intérieur de nos chambres sans ombre. (J2, 11.10.21, p. 197)

Ainsi, les manifestations climatiques sont pour Mireille Havet intimement liées à son psychisme. La jeune femme ne fait qu'un avec cette nature qui rythme sa vie et qu'elle chérit.

La nature ne peut converser directement qu'avec des auditeurs purs et indifférents comme elle aux soucis du monde. C'est pourquoi les hommes la salissent, laissant partout de hideuses traces de leur passage, et les enfants la comprennent. Je me souviens parfaitement de l'époque à laquelle j'ai perdu le contact de la nature. Ma première impression fut qu'elle était devenue dure et fermée. Evidemment j'avais perdu la clé des songes, mais je ne le sus qu'après, hier peut-être, en le lisant dans Rousseau. (J2, 05.10.20, p. 156-157)

Le travail du poète consiste à dire ce qu'il a vu dans les champs, dans le ciel, dans la rue du village, dans son

cœur. Il s'assied et sa main lourde et légère d'homme généralement habitué à des besognes plus manuelles se crispe et suit le porte-plume qu'elle ne conduit certes pas, mais qui plutôt l'entraîne, muée à son tour, comme la table tournante ou le guéridon qui frappe votre âge, par une force d'outre-monde, la poésie, cette fois. Le poète, en ses longues promenades, a rencontré souvent le vent sur le coteau et aussi le long du fleuve houleux comme la mer [...] Le poète marchait, les cheveux droits. (J2, 16.07.22, p. 310)

Quant à ses poèmes, versifiés ou en prose présents dans le *Journal*, ils reprennent ces thèmes et topoï à loisir :

Je joue des cymbales pour réveiller l'enchantement. Je joue du cor au fond des bois, je poursuis l'éternel chasse, mâchant des feuilles amères, des lotus et des violettes d'automne. Et l'amour me poursuit malgré moi parce qu'il est le péage de mes vingt ans, le tribut de l'adolescence et de l'espoir. (J2, 10.09.19, p. 33)

Tout y est, du jeune amoureux au fond des bois, seul, en automne qui regarde les feuilles tomber, malheureux, jusqu'à son amour impossible²³.

La « souffrance créatrice » (J2, 30.04.20, p. 111) du poète romantique est bien la même que celle de Mireille Havet. « Ma douleur passée était, au contraire, une réalité créatrice » (J2, 30.04.20, p. 113), affirme-t-elle.

Pour autant, le statut du poète n'est pas qu'une posture, il est d'abord un « état » (J3, 08.03.25, p. 80), qui ne résulte aucunement d'un choix de la part de l'élue. Certes, ce dernier est différent du commun des mortels, il souffre, et se doit d'être seul pour créer, mais ce n'est pas la seule condition. Le Poète idéal ne choisit pas sa condition, et a plus de devoirs que de droits. Lors du récit d'un de ses songes, Mireille Havet expose longuement, en faisant intervenir un « ange sévère », sa vision du poète.

La mission du poète [...]

Un ange sévère m'est apparu sur la route où j'allais m'engager. Il disait :

« Tu n'y songes pas, à quoi serviraient tes dons, ta souffrance et ce sacrifice de vivre dans un monde qui n'est pas pour toi. [...] Un poète qui renonce pour être homme, quelle malédiction ! Crois-tu qu'il y a tant de poètes et que tu ne sois pas favorisée ? Cela ne peut être qu'une défaillance, voici ton chemin, il remonte, à l'envers de tout. [...] leur solitude les [les poètes] fait humbles, et grâce à cela, sans révolte. Ils sont les « instruments de Dieu » », [...] Si Dieu t'a faite seule, c'est exprès. Tu n'as rien de ce qui retient d'habitude les hommes. Aucune amarre. Ni famille, ni maison, ni fortune. Rien d'autre que ta mission et ce chemin vers nous que tu as si bien vu dans la montagne et qui ne te parut pas abrupt, ni tragique. [...] Il ne faut pas te faire plus humaine que tu n'es. Tes liens avec nous sont les plus forts, n'essaie pas de l'habituer à ceux de tes frères passagers. Ton passage sera court. Tu n'es pas de ceux qui doivent vieillir, apprendre, expier... [...] Depuis l'enfance, ton itinéraire est bien tracé. Ne perds pas de temps. N'oublie pas : tu n'es pas venue pour vivre, mais, sachant beaucoup déjà, pour raviver d'anciens souvenirs et décrire le monde utilement. [...] Ne cherche pas de repos maintenant. Ta faiblesse, nous le savons, c'est l'amour. Tu voudrais vivre avec ton amour une vie d'avant la mission, une vie avec des objets, un bonheur, des témoignages, fixer ta joie. C'est impossible. Un poète doit être seul. [...] Il n'y a plus d'ombre, plus rien. C'est l'ineffable pureté, la douleur absolue où tu dois te dissoudre. »

[...] De mon secret, je suis sûre. Mais simplement je souris de mes armes, ce crayon et ce papier. (J3, 26.03.25, p. 84 à 86)

²³ L'allusion au poème de Vigny, « Le Cor », vient encore renforcer cet exercice de style.

[...] Le rôle des poètes est de veiller quand les autres dorment, de révéler tout ce qu'ils ne voient pas. [...] Si j'emploie les drogues, c'est afin d'être plus légère, de mieux percevoir le mystère, de m'évader [...]. (J3, 25.03.25, p. 86)

Cette sorte de mysticisme vient contrebalancer, accentuer la première vision de Mireille Havet. Dans cette autre vision, le poète se devait de vivre au cœur même de la vie, au cœur de la violence. Il ne devait pas se ménager, seule cette plongée dans l'extrême pouvait lui permettre de comprendre, de vivre selon la poésie, et de la restituer aux autres hommes. Une guerre totale était déclarée à une manière de vivre bourgeoise et frileuse. La jeune femme ne voulait pas de cette vie, elle était trop curieuse, trop courageuse pour s'en contenter. Mais après ce désir d'exploration infini, plus tard dans sa vie, alors qu'elle en a fait l'expérience, elle nuance son propos. Non, le poète ne peut pas vivre au milieu des autres une vie conforme à celle que tous mènent, et non, il ne peut pas non plus plonger dans un tourbillon, aussi violent soit-il. Le poète est un élu, même un élu de Dieu semble-t-il, et sa mission divine est de s'extraire du monde, pour mener à bien son projet. Cette mission divine, voire cette élection entre tous les autres, conférant un don très particulier au Poète s'accompagne bien évidemment de la notion de destinée, destinée fatale contre laquelle il ne peut, ni ne doit, lutter. Il n'est sur terre que pour travailler à son œuvre, et non pour s'attacher à quiconque, famille, amis ou amours, ni pour vivre comme les autres, ni même pour expérimenter aucun des aspects factuels de la vie. De son ascétisme seul naîtra la vraie, la grande œuvre imaginée par Mireille Havet. Aucun compagnon ne peut l'accompagner dans cette tâche damnée, seuls ses outils de travail sont à sa disposition.

N'être attendu par personne, se comparer aux chiens perdus, avoir une chambre d'hôtel, une malle, voir de loin, en spectateur enfiévré d'idées fausses, défiler les fêtes et les unions des autres, écouter, penchée sur la ville, la rumeur, et s'en aller après écrire un poème, malade de haine, cette même haine des enfants en pénitence. Boudier le monde entier est le rôle du poète. (J2, 01.01.21, p. 165)

Non seulement cette extraction du monde semble être inévitable, mais elle est aussi souhaitable, car la fréquentation des êtres humains peut être fatale au poète. « La vie en chœur est une chose effroyable pour les poètes. C'est la punition d'avoir recherché les hommes, car les hommes aiment les poètes et les tuent... » (J2, 19.08.21, p. 196)

Dès que le poète cesse de parler, de vivre avec les hommes dans une vie normale, entre les rampes de la bienséance, des choses convenues et des limites autorisées, la vie intérieure, la poésie le repousse à nouveau. Tout entier, comme durant son enfance [...] il peut vivre enfin selon son rêve, dans un domaine secret qui serait celui de la folie aux yeux des juges, mais qui est pour lui plus véritable que la vie, ses paroles convenues, sa laideur, les foules et mille choses sauvages que l'on ne comprendrait pas. Déjà, il passe pour un demi-fou lorsqu'il parle et s'agite visiblement. Que serait-ce alors si l'on voyait ses pensées lorsqu'il se cache et se tait ? Pauvres et royaux poètes, ils ont le malentendu, je l'ai dit, des pantins de fête foraine. Une féerie de paillettes, d'herbes, de rossignols, de bêtes, d'amour les revêt, les isole. Dieu merci, ils sont hors du monde, dans une baraque de sorcier. [...] L'écriture est le couronnement de cette solitude douloureuse et parfaite. (J2, 27.07.22, p. 323-324)

L'exclusion du monde s'accompagnerait aussi, selon Mireille Havet, d'un abandon de son

sexe. Pour mieux lutter contre les tentations, le poète doit abdiquer son genre, pour devenir autre.

Cette ombre n'est ni homme ni femme. [...] Et l'ombre, bien que le vent soit dur et la modifie à tout instant, l'ombre, dont les paroles s'unissent et se confondent au vent, répond « Ambiguïté, certes, ni homme ni femme, tout à coup ». Insexué comme les poètes et sans contour de mode qui [ne] marque aucun préjugé qu'un certain affranchissement et ceci qui te tient à cœur, te distingue des autres ! [...] L'ambiguïté vient de cet affinement car, en toi, créateur futur, les grosses marques de catégories humaines s'effacent. Tu les oublies toi-même. Tu ne réfléchis ni comme une femme, ni comme un homme et, dans les uns et les autres, tu te sens différent. [...] Ainsi ta silhouette s'affine et se détache des signes extérieurs qui font l'homme ou la femme. Pourquoi à ce point afficher son sexe et, surtout, qu'on s'y est soumis ? Le tien ne te gêne, ni ne te satisfait outre mesure. Le mieux est de n'y pas penser. La perfection serait l'être tiers. Tu cherches, au moins dans tes rêves, à le réaliser. (J2, 06.07.22, p. 310 à 312)

Le mythe platonicien de l'androgynisme se trouve être également un thème central du romantisme, notamment des mouvements décadents. Il était donc presque inévitable que Mireille Havet, par ses questionnements personnels, s'intéresse à cette question.

Sa pensée et ses théories se rapprochent tout à fait du nihilisme, si ce n'était sa grande foi en la Poésie. En effet, l'idéal pour la jeune femme, serait de réfuter la vérité et les valeurs morales, et de rechercher la liberté absolue sans aucune contrainte : « Le néant nous récompensera-t-il de l'avoir préféré à tout ? » (J2, 31.10.22, p. 358)

Même si Mireille Havet se voit comme le poète romantique parfait, et rêve de rejeter toutes les barrières établies, elle ne peut se résoudre à la solitude, qui lui semble pourtant être l'unique moyen de parvenir enfin à son but, malgré de très nombreuses tentatives.

La Réaction, je le sais, cet horizon fuyant me le montre encore, serait la solitude, la solitude pour voir clair et expérimenter si j'ai réellement tout perdu. Mais ce sont là des fantaisies de poète, me répondra-t-on. [...] Fantaisie, nostalgie de poète. Voilà qu'il ne m'est plus permis d'être abandonnée. Ô délicieuse amertume du l'abandon. Réelle solitude, où es-tu ? [...] M'enfuir [...] seule, seule. Afin de reconstruire un domaine de songe que je n'aurai plus l'imprudence, ah ! Non jamais, de mettre à l'épreuve de la vie, un domaine bien à moi, bien à moi, où la poésie sera assise et me dictera des poèmes vrais, pleins de fleurs, de visages inconnus et d'animaux sauvages. M'enfuir loin de Marcelle loin de Madeleine, afin que l'on m'oublie. Et reconstruire... comme avant les aventures, un rêve, que je n'approfondirai jamais plus ! (J2, 24.01.21, p. 175-176)

La vie de ses contemporains, mais également leurs erreurs, elle veut aussi les vivre, elle estime y avoir droit et ne réussit pas à y renoncer. Toute la sagesse et les projets qu'elle théorise ne peuvent lutter contre l'attrait du monde et de ses expériences, fussent-ils néfastes pour le poète en elle :

Mon malheur le plus grand est de ne pas écrire. Ô, ma vie, à nous deux ! si nous changions tout cela ! Si nous

chassions l'amour et ses trahisons et si, libérée de tout et égoïste, nous faisons seule à seule notre devoir ! (J3, 01.05.27, p. 378)

Vais-je vraiment renaître, et renaître (sans plus dépendre et m'occuper des autres que pour m'en distraire) dans mon vrai chemin d'écrivain et de rapporteur public de la vie ? (J3, 07.05.27, p. 384)

Elle finira effectivement esseulée, dans une clinique, hors du monde donc, mais il sera trop tard, elle n'aura plus la force mentale et physique : seule l'œuvre, ultime, lui manque pour parachever le tableau.

Entre les deux poètes, le pur et l'impur, l'exclu et celui qui vit dans le monde, Mireille Havet semble se tourner plus facilement vers le chaos, certainement moins difficile à atteindre que la vertu érémitique. « La création naîtra du mal. Labourée, je donnerai jour au bel épi » (J2, 13.04.22, p. 273). Par le biais de cette vision, lier la beauté, l'art, au vice, à la violence et à l'horreur, elle se rapproche de Baudelaire, qu'elle lit et cite abondamment dans son journal. Mireille Havet a bien intégré, durant son adolescence et sa vie de jeune adulte, le principe du poète, « extraire la beauté du mal », ainsi que la dualité de l'être humain, sans cesse soumis au conflit entre « l'invocation vers Dieu ou spiritualité [qui] est un désir de monter en grade [et] celle de Satan ou animalité [qui] est une joie de descendre », selon Baudelaire. Elle semble partager avec son aîné nombre de considérations philosophiques, esthétiques, dont le dandysme qu'elle arbore fièrement, mais elle n'a pas que cela en commun avec lui : les dettes, l'abus de drogues, le « spleen », l'ennui - que ne guérissent ni les « paradis artificiels », ni l'amour - les lient aussi. Cette ressemblance, certainement cultivée par la jeune femme, accentue encore le décalage de cette dernière avec la réalité de son époque. Sa conception de la poésie et du poète est celle évoquée dans *Spleen et Idéal*. L'infortune du poète, torturé par une foule qui ne veut, ni ne peut le comprendre est largement développée par Baudelaire. La citation, dans le journal, à la date du 18 juillet 1922, du poème « L'Albatros » vient parachever la filiation de pensée. De même, les empêchements de la vie, qui viennent contrer la création artistique, comme la maladie, l'amour, ou la pauvreté, voire le temps, sont eux aussi des thèmes de prédilection du poète.

Puisqu'il en est ainsi, que doit-il faire, celui qui exerce le « dur métier » (J2, 17.01.21, p. 169) de poète, confronté à la réalité, sinon endosser le rôle de « transformateur en beau de la laideur du monde » (J2, 17.01.21, p. 169), ce monde, si laid, si sale aux yeux des romantiques ?

Il faut dès lors s'inspirer de la vie « tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or²⁴ » pour atteindre la poésie. C'est

²⁴ Mireille Havet insère ici une citation de Baudelaire extraite de son « projet d'épilogue pour la seconde édition des *Fleurs du Mal* », en 1861, dont elle reprend encore une fois l'idée.

la création après le renoncement dû à la connaissance. Avant, on crée à l'aveuglette et par intuition fausse, maintenant il faut créer en connaissance de cause, par l'expérience. (J2, 17.01.21, p. 169)

L'encre est un bain amer qui transforme habilement les vices en poésie. Mais les poètes [...] ne sont pas des gens honnêtes. [...] La vie qui m'attend ne ferait envie à personne, et, déjà, j'en frémis. L'encre m'y accompagnera, fleuve de vice où je perdrai mon chagrin comme un ivrogne dans l'alcool. (J2, 13.04.22, p. 271-272)

Ainsi, deux notions totalement opposées du poète idéal s'affrontent dans la vision de Mireille Havet. Celui qui se repaît de vice, qui doit connaître le monde et ses vicissitudes pour mieux le restituer ensuite, ne peut s'accorder à celui qui doit s'en éloigner pour cultiver la vertu. Cette dichotomie dans la vision de la jeune femme ne lui permet pas de faire un choix : « Je m'amuse dans ce bruit, ce coq à l'âne, ces scènes, ces gifles, ces emballements, ces sommeils, ces brusques possessions. J'y laisse un peu de jeunesse, et n'en ai que davantage envie d'écrire purement » (J2, 16.04.22, p. 275).

Alors qu'elle a poussé très loin l'expérience du poète maudit, puisqu'elle ne peut se résoudre à la solitude, au travail, à la simplicité, qu'elle est passée au-delà de la frontière, elle ne peut qu'envisager de raconter sa damnation de poète. Pourtant, ce projet-là, lui non plus, ne pourra être réalisé. La jeune femme ne peut plus revenir de sa déchéance pour rapporter ses expérimentations dans ses poèmes. Elle ne pourra jamais réellement dissocier l'expérience, selon elle nécessaire à la création, de la vie dans laquelle elle évolue, du tout aussi nécessaire besoin de solitude. La vie furieuse et tumultueuse qu'elle mène, bon gré, mal gré, l'a conduite hors des chemins ordinaires du poète, lui a fait perdre son œuvre idéale en route :

On lutte avec les voix intérieures. On est terrassé, souvent. C'est pourquoi il n'y a plus de poètes. Le vrai poète est celui qui, passant outre, s'affirme dans son propre domaine. Les temps futurs se chargent de sa survivance. (J2, 05.10.20, p. 157)

2.3. L'œuvre idéale

Tout cela n'empêche pas Mireille Havet de rêver encore et toujours d'une grande œuvre, de sa grande œuvre qu'elle pourrait mener à bien, la seule œuvre valable selon elle. « Alors j'écrirais l'aventure de la merveilleuse folle qui entreprit l'étape de la nuit » (J2, 07.07.22, p. 307). Mais cette œuvre, quelle est-elle ? Quelle serait sa forme idéale ? Forcément soumise à la puissance de la poésie, quels seraient ses contours exacts ?

Poursuivre par-dessus tout,
à travers tout,

une implacable sincérité.
Art unique,
qui garde sans épuration
toute son humanité.
Pied dans la terre où l'on retourne.
Tête dans les nuages où l'on va.
Je voudrais vous capter, mes rêves,
dans le parfum des mimosas. (J2, 24.01.21, p. 176)

Ces questionnements semblent être le propre de tous les aspirants écrivains. Ainsi, pour Katherine Mansfield, les contours de l'œuvre tant désirée sont eux aussi flous, mais toujours ambitieux, pleins d'exigences qui ne souffrent pas de compromis, à l'instar de ceux de Mireille Havet :

ce soir, j'ai la tête pleine d'idées, qui doivent germer à tout prix. J'en ai vu assez pour que mon imagination soit en pleine activité. J'aimerais écrire, et que ce soit si beau, et moderne, pourtant, avec de la culture, et une lumière d'été... [...] oh ! Que j'écrive, que je fasse une œuvre qui compte²⁵.

A présent, ce sont des réminiscences de mon pays à moi que je veux écrire. Oui, je veux parler de lui, jusqu'à l'épuisement absolu de mes réserves. [...] Ah ! Ces gens que nous aimions là-bas – d'eux aussi je veux parler. C'est une autre dette d'amour. Oh ! Je veux, l'espace d'un instant, faire surgir aux yeux du Vieux Monde notre pays inexploré. Il faut qu'il soit mystérieux et comme suspendu sur les eaux. Il faut qu'il vous ôte le souffle. [...] Je dirai tout. [...] Mais il faudra tout dire avec un sentiment de mystère, une splendeur, un rayonnement de soleil disparu. [...] Et puis je voudrais écrire des poèmes. Toujours je me sens palpiter au bord de la poésie. L'amandier, les oiseaux, ce petit bois où tu [son frère] es, les fleurs que tu ne vois pas, la fenêtre ouverte à laquelle je me penche [...] Mais surtout je voudrais écrire une sorte de longue élégie adressée à toi... peut-être en vers. Non, peut-être en prose. Presque certainement, ce serait en une sorte de prose *spéciale*²⁶.

Sa dévotion aux poètes, « les enfants rêvent aux conquérants, et, plus tard, aux poètes » (J2, 23.09.20, p. 153), ainsi qu'à sa grande œuvre passe avant tout par la dévotion à la Poésie elle-même, à « l'idée véritable de la Poésie en robe d'or » (J2, 05.01.22, p. 213).

Je sais bien et mieux que personne [...] quel est l'enjeu et le fond de mon combat profond et durable. Non les femmes, certes, non l'amour, non les conquêtes, non les royaumes si étincelants soient ils, même d'ici-bas, mais la poésie unique et étroite dans laquelle, si je la sers [...], mon visage humain doit bel et bien et tout entier disparaître et se résorber comme l'ombre de la lune dans une eau miraculeuse, dans ces petits lacs des bois où les cadavres des bêtes ou des enfants distraits descendent à pic et sans émoi. (J3, 10.05.27, p. 390)

La poésie ne souffre pas de retard ! Maîtresse impérieuse qui ne tolère pas sans elle de repos ! [...] Ainsi, le poète la poésie, sa maîtresse, sa divinité, sa chaîne, son spectre, son épanouissement, son Paradis. (J2, 05.07.22, p. 301 à 304)

Mireille Havet ne cesse de personnifier sa muse, celle à qui elle a voué sa vie.

Ainsi, la poésie dont le visage se cache et apparaît tour à tour, comme un éternel papillon amoureux des forêts et des clairs-obscurs où le cache-cache s'amplifie jusqu'au drame, le drame poignant de la solitude amère et laide au goût d'aube après la fête, quand le petit matin n'éclaire que nos détrit. (J2, 01.01.21, p. 163)

La poésie est ainsi décrite vêtue d'une robe d'or, maîtresse intraitable et autoritaire, qui exige beaucoup de son poète mais sait aussi lui apporter les plus grandes joies, à l'instar de la femme

²⁵ K. MANSFIELD, *op.cit.*, p. 68.

²⁶ K. MANSFIELD, *Ibid.*, p. 184.

idéale, qu'elles soient physiques, « Quelle solitude que la poésie, et quelle volupté » (J2, 31.10.22, p. 353), ou morales : « La poésie était en moi et me soutenait, ange gardien » (J2, 08.02.23, p. 382). Cette dernière, tour à tour objet idéalisé, divinité à laquelle il faut rendre un culte, « Poésie, mon invulnérable, pourras-tu encore faire ce miracle de me sortir du borbier qu'est la vie ? » (J2, 13.04.23, p. 410), fait également intervenir un mystère, le miracle, qui confine à la magie : « Personne ne la comprend, madame, la poésie est un anneau²⁷ qui rend non point invisible, mais au contraire visible tout ce qui ne l'est pas [...] » (J2, 26.03.23, p. 398)

L'apparition de la poésie, tel un mystère divin, ne s'explique pas. Son culte s'apparente donc au culte chrétien chez la diariste. D'où sa difficulté à la saisir, et sa constance à vouloir la définir et lui donner des contours, si flous qu'ils soient.

La poésie est cette communication que l'on garde par chance ou malchance avec l'autre vie. Celle d'où, noyés à fleur d'eau, nous revenons avec nos hérédités, nous souvenirs et nos mésaventures. Le reste ! Ah ! le reste... y a-t-il un reste ? Nature et surnature, vous êtes des mots appris par l'éducation. [...] La poésie est la sueur des poètes. (J2, 28.03.23, p. 403)

Pour mener à bien ce combat pour la poésie, la haute création artistique, un certain état d'esprit est nécessaire, et Mireille Havet en est bien consciente : « Je m'en reviens d'une promenade extraordinaire où, d'un bout à l'autre, je fus saisie de la plus grande émotion, celle justement si sincère dont on fait des poèmes touchants » (J2, 01.01.21, p. 163).

L'image du poète, encore une fois, et celle de l'inspiration, est reprise à son compte par la jeune femme. Ainsi, sans inspiration, comment pourrait-elle produire une œuvre habitée, transcendée par la poésie ? La muse, quelle qu'elle soit, est indissociable de toute entreprise de création.

Ce ne sont pas les choses dites poétiques, les beaux paysages, les grandes musiques, les grands sentiments, les événements sublimes qui inspirent. Hélas non... les choses simples et vulgaires, l'herbe, l'odeur, l'illusion, la déception tendre et réparable, la solitude accidentelle, le petit événement banal comme un jour pluvieux, un feu qui sent la résine, une silhouette dont toujours on ignorera le visage... [...] Le désir inassouvi crée seul l'exaltation et le secret désespoir propice à l'éclosion de toute poésie. (J2, 01.01.21, p. 164-165)

Comment savoir ce que pourrait, aurait pu, être cette œuvre si longtemps espérée, attendue, rêvée, et magnifiée. Elle devrait être, par définition, longue, difficile, « patiente » (J2, 16.12.20, p. 161), « conquérante » (J2, 19.02.21, p. 178) et vraie. Exactement le contraire de ce que peut offrir Mireille Havet. Elle ne dispose ni de temps ni de patience, pas assez à vrai dire, pour ne serait-ce que débiter ce grand projet. De nombreuses fois, elle a été sur le point de s'atteler au travail, mais

²⁷ L'association de la poésie et de l'anneau qui occulte ou rend invisible est un élément récurrent dans le journal de Mireille Havet.

l'ampleur de la tâche qu'elle s'est elle-même fixée l'a toujours effrayée, au point de renoncer : « Je n'ai guère le temps d'écrire. Cependant, j'ai de grands projets » (J2, 03.09.20, p. 145). Cette grande œuvre, intemporelle, « création perpétuelle » (J3, 07.05.27, p. 384), peut bien paradoxalement attendre quelques jours, mois, ou années, alors que la vie, elle, est là et ne demande qu'à envahir la jeune femme. Alors même qu'elle pressent sa vie courte, justement peut-être à cause de cela, elle doit faire patienter son projet. « J'achète à crédit sur l'œuvre future » (J2, 10.05.22, p. 351). L'ouvrage est toujours vu non pas au présent, mais dans l'avenir²⁸, « le futur travail » (J2, 16.12.20, p. 159), un futur d'abord lointain, mais aussi idyllique.

Il me semble que mon invincible confiance d'autrefois [...] et ma bonne humeur pleine d'optimisme et d'insouciance sont en train de revenir, m'aidant à reconstruire intérieurement ma vie, cette vie intense et cette assurance heureuse et calme, si nécessaire à l'élaboration de l'œuvre, hélas interrompue, mais que je porte en moi depuis toujours et au-dessus de tout et de tous, si je ne me suicide pas, veux et dois reprendre et achever, avec courage et succès. (J3, 07.05.27, p. 384)

La jeune femme ne parle pas d'un projet de roman, ou encore de ses œuvres à venir, mais bien de « l'œuvre », au singulier, une seule œuvre englobant toutes ses créations artistiques, un seul et unique mot pour définir toutes ses tentatives et toutes ses envies. « Un récit unique » (J2, 30.12.21, p. 211). Une œuvre totale, au sens d'ouvrage qui ne triche pas, et qui révèle le talent qu'elle s'attribue. A quoi bon viser plus bas, lorsque l'on possède les capacités pour mener à bien le projet ultime. Ce projet était également celui de Mallarmé, quelques années auparavant. Tous les deux, fortement influencés par Baudelaire, caressent ce rêve d'un seul livre, dans lequel serait contenue toute une vision poétique, non plus éclatée sous la forme de poèmes épars, mais unifiée. « Le monde est fait pour aboutir à un beau livre » déclare Mallarmé²⁹ dans *Un coup de dé jamais n'abolira le hasard*.

Dès 1920, « l'œuvre est là qui réclame tout d'un être, si bien que sa vie n'est qu'une vulgaire pantalonnade pour masquer le secret de l'œuvre véritable » (J2, 30.04.20, p. 115). Plus que l'œuvre elle-même, il s'agit plutôt de l'envie de cette création mentionnée par Mireille Havet. Ecrire, « afin que le grand dessin se fasse jour et s'équilibre enfin avec son vrai contour et ses couleurs qui brillent. Tout dire, et la nuit et l'amour, et la douleur de vivre » (J2, 30.04.20, p. 115).

« La création, dès lors, n'est qu'une affaire de coup d'œil. Il suffit de voir tout et de la raconter

²⁸ A l'instar du narrateur de la Recherche, qui se disperse dans la vie mondaine, les voyages, en rêvant de l'œuvre à venir, même si lui, finira par produire l'œuvre, alors que Mireille Havet restera dans l'expectative.

²⁹ Ce projet ressemble étrangement à celui décrit par Virginia Woolf dans son roman *Orlando*. En effet, le héros n'aura de cesse d'écrire et réécrire un unique poème, *Le Chêne*, à travers les trois siècles qu'il traverse. Orlando finira d'ailleurs par le détruire. Il s'agit également, encore une fois, de la conception de Proust.

honnêtement » (J2, 10.05.22, p. 282). Si la puissance et le rêve du projet sont bel et bien là, le projet en lui-même reste encore caché à son auteur. Doit-elle se diriger vers un livre qui aurait pour sujet les drogues ?

Ainsi, tous les jours, Marcelle et moi, nous nous étonnions que personne n'ait jamais rien écrit d'exact sur les drogues, et cela ne peut pas être par crainte ni par discrétion [...] Ils n'avaient rien de plus à dire que quelques chinoiserie baroques ou confessions scandaleuses de gestes charnels [...] Le terrain, quoi qu'on ait dit ou voulu dire, est toujours inexploré. Je ne parle pas de pastiches de l'Extrême-Orient, mais de la drogue au point de vue humain, sans temps ni légende autre que la nuit qui s'écoule et l'âme qui rêve, et c'est ce que je voudrais essayer de faire pour moi-même et pour Marcelle. (J2, 10.06.20, p. 129)

Ou bien doit-elle s'appuyer sur l'histoire de cette même Marcelle, veuve de l'aviateur Roland Garros, pour la rendre publique ? « Marcelle, de plus en plus, je veux écrire ton histoire, c'est un devoir et une volonté qui se précisent, ta douloureuse et merveilleuse histoire d'amour » (J2, 21.09.20, p. 151).

Plus tard, en 1927, lui viennent toujours des inspirations qui pourraient lui fournir matière à son entreprise. « On reste ennemi quand on n'est pas de même naissance, et la race vous sépare comme un fleuve de sang qu'aucune passerelle ni aucune volupté ne peut dissoudre ni franchir. La Race, il y aurait encore un bien beau livre à écrire » (J3, 09.05.27, p. 385).

Les projets de Mireille Havet sont nombreux, et oubliés les uns après les autres. Seule constante, l'envie et même le besoin d'écrire cette œuvre, quelle qu'elle soit. Voudrait-elle écrire un de ces « livres terribles écrits par des hommes en proie aux plus grands tourments des sens et de la mort » (J2, 12.06.20, p. 130) ? Ou encore un de ces livres qui enseignent la vie, par l'exemple ?

Il ne faut pas, Marcelle, laisser égoïstement et doucement ensevelir ton amour. Ton devoir actuel est de sortir l'épopée, la triste, la miraculeuse épopée au grand jour, afin que les jeunes gens puissent longtemps songer à celui-là qui leur enseignera mieux que tout autre, par l'histoire de sa vie, ce qu'est le bien et le mal, le courage et l'intelligence humaine portée jusqu'à la création surhumaine. (J2, 23.09.20, p. 153)

Une chose est certaine pourtant, comment pourrait-il en être autrement chez Mireille Havet, le réalisme n'est pas ce qu'elle recherche. Elle s'y oppose même fortement : « Les livres sont donc [là] pour suppléer à la vie. Ils doivent donc contenir ce que la vie ne donne pas » (J2, 13.07.22, p. 329).

Ces livres sont en effet l'histoire d'êtres d'exception. Mais il y en a d'autres où c'est l'histoire qui dépasse le héros, et c'est ceux-là que je veux écrire, pour montrer combien l'air que nous respirons est en lui-même chargé d'aventure, de visions, de méprises, cache-cache perpétuel de l'amour [...] On veut toujours écrire des choses « qui puissent arriver », « qui soient comme dans la vie ». A quoi bon, le domaine de l'incroyable est fait pour les livres. Le héros n'a pas de situation sociale. Il ne pourrait vivre ainsi. Qu'importe !... la vraisemblance en effet le met à bas, c'est justement pour cela qu'il faut l'inventer. Dans la vie quotidienne, nous avons toujours la douleur de rencontrer, dispersées chez des êtres qui se seront rendus à la raison et qui auront affreusement rétréci, mutilé, domestiqué leur imagination³⁰, les qualités improbables dont nous parerons nos héros, et qu'ils

³⁰ Il s'agit là d'une idée forte de Breton, exprimée au début du *Manifeste du surréalisme*.

retrouveront à leur tour dans nos livres, avec surprise et sans oser dire cependant combien ils se ressemblent. (J2, 27.07.22, p. 326-327)

Rendre la réalité mots pour mots, images pour images, ne l'intéresse pas. Elle souhaite au contraire créer une réalité autre, idéale, vraie et juste, selon l'idée qu'elle se fait de la vie.

Je divague à mon aise, ne voyant en chacun non ce qu'ils furent, mais ce que j'aurais aimé qu'ils fussent. Ainsi secrètement se prépare un livre, avec les amis que l'on n'a en réalité jamais eus. Douceur d'inventer ou simplement de déformer selon son rêve. Le poète ne vit que dans l'erreur. Erreur qui côtoie la vérité comme une ombre plus belle où l'on ne voit pas les fautes de la vie. (J2, 27.07.22, p. 324)

La jeune femme « cherche chaque jour à oublier, à farder, à détruire » (J2, 27.07.22, p. 325) la vie quotidienne, pour au contraire atteindre l'envers des apparences.

Les livres sont la vie dépouillée, à vif, telle qu'elle devrait être. Nous sommes des correcteurs, et non des photographes. Je n'invente pas tout, mais j'invente ce que vos mensonges, hommes médiocres, me cachent, et, dévoilant la vie fausse, je démasque passions, paysages, visages de femmes et cœurs d'amants dans la seule lumière qui vaille et qui est celle de nos rêves intérieurs. (J2, 27.07.22, p. 328)

Proche de celui de tous, le nouveau monde qu'elle souhaite inventer s'en détache juste assez pour marquer sa différence. Il s'agit là de

mystère, un secret qui distinguera les personnages qui seront, eux, soit d'une espèce particulière, soit qu'à eux, normaux, il arrive une aventure mystérieuse, et voilà déjà que la poésie s'en mêle, laissant filtrer, à travers l'apparence réaliste du livre, son souffle doré, magique, qui ensorcelle bientôt la porcelaine, le bois, les vêtements. (J2, 27.07.22, p. 325)

Cette différence change tout pour l'auteur, et pourra être atteinte, si besoin est, par toutes sortes de moyens et tours de passe-passe. Là intervient justement le poète :

Vous faire prendre en effet les vessies pour des lanternes, les lanternes pour une cathédrale, la cathédrale pour une armoire dans la glace de laquelle, enfin, fatigués, vous retrouvez votre âme, tel Narcisse au bord des eaux. (J2, 27.07.22, p. 326)

Si ses projets sont peu clairs, ils charrient toujours en eux la même idée de puissance, de noblesse des sujets traités avec le dessein d'édification, d'idéal, et d'imagination non bridée, ou encore de création vertigineuse et totale. L'entreprise est qualifiée de surhumaine, elle ne peut se réaliser si l'on garde son état d'homme. Elle participe donc d'un principe de création totale, absolue, et certainement par là-même, impossible à atteindre. Ainsi, non seulement le poète doit être autre, différent de ses semblables, mais il doit aussi créer un héros mystérieux qui se détache de la réalité.

Cependant, lorsque le futur est devenu le présent, lorsque le futur n'existe plus, alors qu'il est déjà trop tard, il ne reste plus que les regrets de n'avoir pu mener à bien le projet idéal, faute peut-être justement de courage et de patience. Pour Mireille Havet, à travers son journal, il ne subsiste plus qu'une œuvre inexistante, fantôme de l'œuvre, qui la hante. Ce projet fantasmé, de « Poésie

pure » (J3, 09.05.27, p. 387), trop absolu, trop grand, trop imposant certainement, l'oblige peut-être malgré elle à conclure : « Que de livres on n'écrit pas et qui sont les mieux ! » (J3, 09.05.27, p. 385), et :

Secrètement et profondément, le poète, las de sa mission et de ce mal odieux qui le pousse à écrire, à transmettre à ceux qui empoisonnent la vie le meilleur de son âme sensible, désire atteindre le jour où, délivré, il pourra enfin redevenir normal et ne plus jamais écrire.

On renonce donc à ce qui a été le plus dur d'abord à défendre et à réaliser, la Poésie, car c'est une maîtresse empoisonnée et décevante, qui transforme ses amants en damnés.

Ne plus jamais écrire, mais vivre³¹.

L'écriture est l'ennemie de la vie. (J2, 17.01.21, p. 170)

3 L'œuvre inachevée

S'abandonner à ses vices et à ses plus mauvais penchants dont le premier est toujours la paresse. J'oubliais dans mon aberration que la vie n'est pas faite pour la jouissance facile, mais pour un labeur et un perfectionnement qui ne s'atteignent qu'à travers des efforts et des contraintes. (J2, 26.10.22, p. 352)

A l'heure des retours de ses tentatives d'exil pour écrire, renouer avec la création, à l'heure des bilans, le constat d'échec est toujours sans appel. L'ouvrage a bien été commencé, mais son achèvement reste le nœud du problème :

Je sais très bien ce que j'aurais dû rapporter de ce voyage et ce que je ne rapporte pas : l'œuvre faite et publiable. Que montrer ?... J'ai écrit un peu, des pages sans doute bonnes et mauvaises, mais toutes inachevées. (J2, 14.10.20, p. 158)

Puis, « Déjà au mois de mars, je m'éveille d'un hiver que je crus occupé et fertile. Il m'en reste quelques poèmes inachevés, des notes, le perpétuel espoir de faire quelque chose... Rien » (J2, 03.03.22, p. 239).

Ces ébauches et ces fragments, qui n'existent que dans l'imagination de leur auteur, ou dans ses notes de travail ou intimes, sont les témoins de cette œuvre inachevée, ils sont la cicatrice accusatrice et porteuse du constat d'échec. Katherine Mansfield, si semblable à Mireille Havet en ce qui concerne ces problématiques, les évoque elle aussi :

et mon travail ne sera pas écrit. *Voilà ce qui importe*. Comme il serait intolérable de mourir..., de laisser des « fragments », des « ébauches »... rien de vraiment achevé³².

De toutes les tentatives d'écriture de Mireille Havet, « les notes et les poèmes ébauchés » (J2, 05.01.22, p. 213), dont la publication s'est faite de plus en plus rare, et qui est ensuite devenue inexistante, jusqu'aux romans, dont un seul a été publié – les autres perdus, pour certains non

³¹ Cette posture est aussi celle de Rimbaud.

³² K. MANSFIELD, *op. cit.*, p. 234.

terminés – seul le journal intime a été « mené à bien ». Pour autant, l'a-t-il été réellement, tant ce support est celui de l'inachevé, de l'instant, de l'occasionnel ? Il n'a en effet aucune nécessité de continuité, et peut être même fait de ruptures, d'écrits éparses, qui prendront toute leur unité en la tirant de la vie de leur auteur.

3.1. La réticence à l'acte d'écriture

Autrefois, j'écrivais par-dessus tout, ne pesant point les conséquences ! C'était un don que la vie s'est chargée d'abîmer. Avec la connaissance m'est venue l'inquiétude et la douleur. On devrait isoler les poètes afin qu'ils chantent le monde sans jamais y être descendus. On perd son don en acquérant la vie, ce qui équivaut à ceci : on cesse d'être ange pour devenir homme.

Ecrire ce qui plaît et non ce que l'on pense. A quoi bon écrire ?... (J2, 05.10.20, p. 157)

Alors qu'effectivement, adolescente, Mireille Havet a connu le bonheur de pouvoir écrire, de l'inspiration menée à bien, plus elle vieillit et avance dans la vie, plus elle perd cette capacité. A quoi est due cette déchéance ? Comme toujours, la jeune femme posera d'abord le problème du temps. Comment vivre sa vie tout en écrivant ? Le temps lui manque déjà, alors que l'écriture en réclame énormément.

De moins en moins on a le temps d'écrire. C'est décidément un sport de collégien. Les études donnent le goût d'une encre sans but ! un délayage qui ne sert point à l'examineur, « gâcher le métier ». Je ne peux plus écrire. Mon âme, ma vie, mes sens n'intéressent plus la plume, bonne aux lettres rapides, aux pneumatiques... un petit bonhomme sur le buvard.

Mais écrire !

Lire est déjà dur.

Faire un livre et le lire
voici le comble.

Je mérite des oreilles d'âne et m'en coiffe avec joie. Trop rares sont ceux qui les préfèrent aux chapeaux de paille. (J2, 21.07.21, p. 191)

Le moment de l'insouciance de l'enfance est bel et bien derrière elle. L'innocente jeune fille a découvert ce que pouvait lui offrir la vie et n'a pas su y résister : les drogues, les femmes, la vie même, quelle qu'elle soit, l'attirent à tel point que l'écriture passe au second plan. Comment trouver ce temps indispensable ? Et quand enfin, elle s'installe à sa table de travail, avec son encre inspirée et son papier prêt à être noirci, la littérature n'est toujours pas au rendez-vous.

Parce qu'il y avait un domaine caché. Mais surtout caché à l'auteur, et, du jour où j'ai possédé le domaine comme une maison que j'aurais achetée et parcourue et visitée en tous sens, j'en ai perdu à la fois la tentation, le sens défendu et le charme. Il faut donc là remplacer la source imaginée de la poésie par une source réelle, bien moins magique que la première. Il n'y a plus de domaine inconnu, d'enceinte réservée où l'âge et la morale nous excluent. (J2, 24.01.21, p. 172)

Le poète qu'elle est, Mireille Havet n'a pas réussi à le préserver de la vie. Il est toujours en elle, ses aspirations à l'écriture sont encore bien réelles, mais elles ne s'incarnent que dans le journal,

dans une lamentation. La douleur annihile aussi toute capacité à ressentir et faire vivre la poésie : « Maintenant, j'ai tant de deuils en moi que je n'en porte aucun. Tout me paraît si vide que je ne travaille plus, laissant la poésie comme une vieille fleur » (J2, 06.05.23, p. 412).

Cette impossibilité d'accéder au calme, au bien-être, au moment propice à l'écriture, à l'œuvre donc, demeure comme une frustration et un regret lancinant tout au long de la vie de l'auteur. Le poète qui ressent si fort la poésie ne peut la restituer, ne peut l'écrire.

Lorsque le poète ne peut retenir la poésie en lui parce que déjà son âme est trop habitée de préoccupations humaines, et que, au moment même où elle le visite, il ne peut écrire pour une raison matérielle quelconque, combien alors sa solitude après, quand enfin devant la table de travail et le papier tant désiré, il se sent abandonné par la grâce merveilleuse qui, un instant avant, le rendait si puissamment créateur, lui paraît plus odieuse, plus bestiale, plus insultante que jamais. [...] Je m'en reviens d'une promenade extraordinaire où, d'un bout à l'autre, je fus saisie de la plus grande émotion, celle justement si sincère dont on fait des poèmes touchants. Mais voilà qu'après ce lent retour dans la voiture bercée par le crépuscule, une fois allumés les lampes et les feux, je ne retrouve plus rien en moi que des incohérences aussi impropres à construire que du sable. (J2, 01.01.21, p. 136)

La vie de Mireille Havet se passe donc dans l'attente et la procrastination. Attente de l'instant propice, « d'heures plus favorables au travail » (J2, 05.10.20, p. 157), attente d'un futur où il serait possible d'imaginer que les mots viendront. Lorsque la jeune femme réussit malgré tout à écrire, l'équilibre nécessaire est toujours ténu et fragile. Il réclame des conditions extrêmes et difficiles à installer, en cela qu'elles sont justement ponctuelles et insaisissables : « A la table, pour des réflexions d'une seconde, je m'assieds. Bientôt, tout dormira dans les malles. J'écris au bord du temps qui change, dans la marge, aimant sans doute ces journées de carrefour » (J2, 06.04.24, p. 506).

Pourtant, l'alchimie qui formera l'œuvre, cet ouvrage qu'elle se doit d'écrire, existe, Mireille Havet l'a connue maintes et maintes fois :

Au matin, tout est en place [...] quand soudain je rencontre la poésie qui divulgue, tel je l'ai dit, l'anneau de Giseths³³. Ah ! mystère de la vie plus grand que ceux de l'église, je lutte avec vous tous les jours, et c'est pourquoi je ne puis m'occuper ni de ceux de la mort, ni de ceux de la religion. [...] Reflets ! Reflets ! Dieu, où est votre ombre ? Est-ce la poésie ? (J2, 06.07.22, p. 312-313)

Dans ces difficultés, ces luttes, Mireille Havet n'est pas un cas exceptionnel, encore moins un exemple isolé. Katherine Mansfield, à nouveau, connaît les mêmes problèmes. « Mais le livre que je dois écrire reste encore à faire. Je ne peux pas, comme J., m'asseoir et mettre à écrire³⁴. » S'asseoir à sa table, s'atteler au travail véritable, elles ne le peuvent pas, indépendamment de leur puissante envie de réussite.

³³ D'après Platon, un berger nommé Gygès trouva un jour sur le cadavre d'un géant un anneau en or, lui permettant, quand il tournait le chaton vers sa paume, de devenir invisible. Ce pouvoir de l'anneau lui permit de devenir roi.

³⁴ K. MANSFIELD, *op. cit.*, p. 136.

En somme, je n'ai rien écrit encore et de nouveau le temps s'abrège. Rien n'est fait. Je ne suis pas plus proche de mon œuvre accomplie que je ne l'étais il y a deux mois et, sans cesse, je doute à demi de ma volonté d'exécuter quoi que ce soit. [...] Si je revenais en Angleterre sans rapporter un livre *fini*, je perdrais tout espoir en moi-même. [...] Pourquoi hésiter si longtemps ? N'est-ce que de la paresse ? Un manque de volonté ? Oui, c'est cela, je le sens, et voilà pourquoi il est d'une si immense importance que je parvienne à m'affirmer³⁵.

Alors pourquoi s'attarder ? Par paresse ; j'ai perdu l'habitude de travailler, et pris celle de gaspiller mon temps d'une manière invraisemblable. Oui, c'est de la paresse, une paresse détestable et laide³⁶.

La paresse, le temps, peut-être également la vie d'adulte, certains de ces empêchements dans l'écriture sont similaires pour les deux femmes. Elles partagent également la même ambition : un livre fini, le Graal pour elles. Pourtant, Mireille Havet y parviendra tout de même, avec l'écriture, suivie de la publication, de *Carnaval*. Mais pour ce roman, le seul achevé, le processus de création est révélateur : il aura demandé à la jeune femme un temps particulièrement long. Ainsi, commencé dans le courant du mois de mai 1920, il sera repris un an plus tard, et seulement proposé à la publication dans les mois qui suivront. Le projet se trouve sans cesse différé.

J'avais envie de travailler, hier soir, car je me sentais calme, et puis je décidai de dormir et, au contraire, de me lever plus tôt. Cependant, je passai une nuit agitée et me réveillai sans joie. (J2, 21.02.23, p. 388)

Ainsi, même l'envie, l'inspiration, alliée à une bonne disposition d'esprit ne peuvent suffire.

Leur idéal d'écriture est cependant longuement décrit dans leurs journaux respectifs, lieu universel de plainte et de dépôt de toutes les frustrations et de tous les rêves du diariste.

Je suis misérablement déprimée. Il fait une journée claire, étincelante. O Dieu, mon dieu, fais que je travaille ! J'ai gâché, gâché ma vie³⁷ !

L'acte d'écriture, à l'instar de Katherine Mansfield, devient pour Mireille Havet, qui peine de plus en plus à se mettre au travail, qui voit ses efforts aboutir à des semi-échecs, anxiogène et source de souffrances. « Ecrire m'est une douleur... que j'aime » (J2, 01.04.22, p. 249). Le besoin d'écrire qu'elle ressent si fort « torture » (J2, 05.07.22, p. 301) le poète en elle. Il « souffre de ne pouvoir écrire » (J2, 08.11.20, p. 159) : « Mon malheur le plus grand est de ne pas écrire. Ô, ma vie, à nous deux ! si nous changions tout cela ! si nous chassions l'amour et ses trahisons et si, libérée de tout et égoïste, nous faisions enfin seule à seule notre devoir ! » (J3, 01.05.27, p. 378)

Mais un « plomb » l'empêche de finaliser ce devoir. Par cette métaphore, Mireille Havet traduit le sentiment d'impuissance qui est le sien, et même temps s'en libère : « Je ne sais rien d'autre. Au travail. Mon travail est désorganisé, il pèse, il retombe. C'est un oiseau tué. A mon aile, un plomb que je sens m'empêcher. Clignant des yeux, au plus profond de l'horizon, au plus profond

³⁵ K. MANSFIELD, *Ibid*, p. 185.

³⁶ K. MANSFIELD, *Ibid.*, p. 196.

³⁷ K. MANSFIELD, *Ibid.*, p. 146.

de moi-même, je cherche mon chasseur » (J2, 08.08.22, p. 339).

Ce plomb est donc interne et il faut le traquer, en rechercher la raison en soi-même et non dans les contingences du monde extérieur à la pensée. Encore et toujours, cette impossibilité d'écrire ne provient que du poète lui-même. Pour autant, la tâche est parfois trop rude, et la seule envie de ce dernier est d'arrêter la lutte, et de renoncer. Puisque l'acte d'écriture est si douloureux, pourquoi ne pas cesser d'essayer afin de se libérer ?

Ainsi, l'expérience étant à ce point coûteuse, le plus sage est donc de renoncer. Le « mauvais poète » (J2, 03.06.22, p. 299), cet être dont la diariste fait le portrait : « poète orgueilleux à la dérive, cherchant des routes près du ciel, tu montes, montes toujours, écorchant tes mains, heurtant ton front aux branches », n'existe plus, à l'instar de sa poésie, qu'à travers les traces laissées dans un journal intime.

3.2. Le renoncement perpétuel à la grande œuvre

Si l'espoir de travailler et de former sa grande œuvre renaît toujours chez Mireille Havet, le renoncement est tout aussi fréquent. L'alternance entre les moments porteurs d'un futur et ceux où le pessimisme l'emporte se retrouve tout au long du journal intime. Même si, jusqu'à la toute fin, la jeune femme tentera d'écrire son ouvrage rêvé, le renoncement semble inéluctable. De fait, il le sera.

La poésie, seule constante dans la vie de la diariste, peut-elle la trahir ? Ou peut-être l'inverse ? « La désolation de ces retours est la plus basse douleur que je connaisse. C'est un suicide. Pire, c'est une dégradation. Le poète trahit la poésie, sa seule maîtresse... » (J2, 13.04.22, p. 268)

Dès 1921, le bilan est sans appel. La difficulté est déjà là, symptôme qui ne fera que s'aggraver au fil des ans. Ce rapport conflictuel à la poésie poursuivra toujours Mireille Havet. Ce besoin qu'elle a d'elle, cette incarnation de la poésie en elle, alors même qu'elle peine à la retranscrire sur le papier, la désespère. Non seulement les mots ne viennent pas, mais la vision même du poète se trouble, il n'éprouve plus les sensations aussi intenses que dans son adolescence :

Nous avons voyagé, mais déjà je devenais dure d'oreille, et myope de regard... et peut-être myope de cœur, car tout ce qui aurait fait jaillir de moi la poésie même, la poésie soudaine et irrésistible, me laissait insensible et banalement indifférente. Paysages surhumains, délicatesses, odeurs magiques, je n'étais plus touchée, j'étais comme tout le monde. Aussi sourde, aussi entortillée, aussi loin. Un terrible interrupteur avait coupé mes

antennes les plus fines, celles qui constamment me maintenaient en conversation avec les secrets du monde et son essence subtile. (*J2*, 24.01.21, p. 173-174)

Bien sûr, l'hypersensibilité de Mireille Havet n'a pas disparu, en témoigne son journal intime, pourtant elle voit avec lucidité, mais par instants seulement, la réalité de sa condition de poète. Trop sensible, celui qui vit en elle ne cesse de se faire malmener : « Encore un germe de poète fichu, dans la vraie terre » (*J2*, 01.10.19, p. 70).

Ah mon poète, ne dénomme pas plus longtemps l'angoisse qui est en toi. Et laisse-toi, comme les géniaux qui, par leur stoïcisme et leur ferveur, attirent leur mère et leur sœur sur le bûcher, laisse-toi, comme le beau Saint-Sébastien tout en or, mettre à mort par les hommes. Souviens-toi que sur terre on n'aime pas que les prophètes restent vivants. (*J2*, 05.07.22, p. 305)

Son poète, son seul but, la seule préoccupation qui vaille quelque chose à ses yeux, celui qui est au-dessus de tout, elle le sent s'éloigner, blessé, il « s'est brisé les jambes » (*J2*, 31.10.22, p. 358), irrévocablement.

J'ai été et j'ai vécu comme les autres, m'apprivoisant, riant avec eux, et enfin, dernière concession, dernière abolition en moi-même, couchant avec eux. Alors, je suis devenue singe parmi les singes, loup avec les loups, et j'ai perdu ma divinité, le sens des lumières et des âmes, l'amour de la nature et de la vérité ! J'ai perdu ce qui faisait de moi un poète, et je suis devenue un être avec toutes les paresseuses, toutes les lâchetés, tous les désirs des êtres que la vie a domestiqués, asservis dans son poing de fer, courbés sous le joug de l'argent, de l'amour et de l'ennui. (*J2*, 20.09.19, p. 62)

Qu'existe-il de pire que cette corruption aux yeux de Mireille Havet ? Le drame annoncé, entrevu de plus en plus clairement, finit inévitablement par se produire. Et parce qu'il était prévu, il en est d'autant plus implacable et pathétique ; la jeune femme voit venir la chute, sans parvenir à la contrer : « Ah ! Voyageur perdu, il est trop tard pour regretter les chères études au clair de la lampe, la table où tu rêves accoudé sur le livre, les poignets enroulés par les lentes spirales de la cigarette, le front chargé de nuages » (*J2*, 10.06.20, p. 131).

Une fois le poète vaincu, son dessein n'existe plus. « Mais pour abandonner même la poésie, il faut que je sois bien lasse de tout » (*J2*, 10.05.23, p. 415), commente-elle laconiquement. Mireille Havet doit se rendre à l'évidence, elle doit accepter ce que sa raison lui dit. « Ce châtiment de ne plus savoir écrire » (*J2*, 01.01.21, p. 163) (de la poésie) ne l'empêche pas de poursuivre, sur une autre voie – continuité de ce qu'elle avait entamé dès son plus jeune âge – avec son journal intime.

3.3. Le journal, lieu hybride

Tout jusqu'au profil des jardins, demeures fermées, exploite des rêves, au pas du cheval, aux ombres des lumières rencontrées et des bruits entendus, assourdis par la joie, par ma certitude de créer le poème.

Mais, au retour, je ne trouvais rien en moi que ce récit lourd, de prose lourde. Rien de mon émerveillement, rien du passage de l'ange. (J2, 01.01.21, p. 168)

En lieu et place de la poésie, de son vol léger et subtil, il ne reste à Mireille Havet que la prose de ses carnets intimes, qu'elle juge très sévèrement au regard de l'art ultime qu'elle vénère. Le même regard sans pitié se retrouve dans le journal d'une autre diariste, Virginia Woolf : « C'est bizarre comme les journaux intimes pullulent de nos jours. Personne n'est capable de s'atteler à une œuvre d'art. On se contente d'y aller de ses commentaires personnels³⁸. » Elle ajoute même, avec regret, « des réflexions. C'est le subterfuge à la mode. [...] Ni l'un ni l'autre ne sont résolus à faire œuvre de créativité. [...] C'est le commentaire – l'exclamation quotidienne – qui s'avère commode par les temps qui courent. C'est quelque chose que moi aussi je ressens³⁹ ».

Le journal, lieu où le diariste jette pêle-mêle ses idées, à peine développées et sans les avoir travaillées, permet de contourner la difficulté de l'écriture sérieuse et attentive, qui demande de l'engagement, ainsi qu'un projet. Il se retrouve, par ce fait même, un exutoire pour son auteur. Il en devient même un terrain d'écriture sans pression ; puisqu'il n'est pas considéré comme de la littérature, il échappe ainsi par la même occasion au poids que ferait peser sur cette écriture la perspective de la publication. Cette légèreté permet dans un premier temps d'exercer sa plume, ainsi que le décrit Virginia Woolf en 1919, « Il me semble qu'au cours de cette dernière année, j'ai pu constater plus d'aisance dans mon travail professionnel, ce que j'attribue à ces demi-heures d'après le thé où j'écris sans méthode⁴⁰ ». Cette réflexion est durable, puisqu'en 1940, elle écrit « je joue avec les mots et je dois, je crois, cette dextérité à ces exercices auxquels j'ai soumis ici mes doigts⁴¹ ». Pour autant, cet entraînement ne saurait être une motivation suffisante pour continuer un journal intime, ni non plus la raison principale de ces écrits quotidiens.

L'opposition entre travail professionnel et écriture intime dans le journal se retrouve chez Mireille Havet. Ainsi, afin de pouvoir avancer, la jeune femme se sent obligée de consigner ses actes et ses pensées. Cette purge, une fois réalisée, lui permet de se focaliser sur autre chose – son œuvre rêvée – sans sentir le poids de ses expériences passées. Elle souhaite donc, par l'écriture, oublier pour avancer, mais pourtant également se souvenir, lors des futures relectures de son journal. Dans ce sens, le journal, là encore tient lieu d'outil, et reste cantonné à un usage utilitaire. Il est le tremplin vers d'autres écritures, d'autres ouvrages, tant il est considéré comme un terrain d'entraînement, ou parfois comme un lavement pour son auteur. « Le récit de [la] journée » (J2,

³⁸ V. WOOLF, *op. cit.*, p. 1395-1396.

³⁹ V. WOOLF, *Ibid.*, p. 1397.

⁴⁰ V. WOOLF, *Ibid.*, p. 249.

⁴¹ V. WOOLF, *Ibid.*, p. 1459.

01.01.21, p. 165) devient nécessaire, essentiel. Cette confession faite, l'âme, déchargée des tracas quotidiens, pourra se lancer dans une entreprise plus haute : « Maintenant je reprends le cahier ouvert afin de bien mettre à jour cette âme vagabonde, nouvelle et retrouvée, avant de commencer l'œuvre patiente » (*J2*, 06.12.20, p. 161).

Ce besoin revient régulièrement au fil des années : l'idée de mettre au propre les derniers moments de son existence, comme si l'écriture dans le journal était un passage obligé, auquel on ne peut déroger, avant de s'atteler à quoi que ce soit d'autre. Cette nécessité s'accompagne peut-être aussi chez Mireille Havet d'une sorte d'obligation morale, qui voudrait que chaque moment important de sa vie reste gravé à jamais, l'écriture du quotidien, primant finalement, de fait, sur l'autre œuvre.

C'est pourquoi, dès aujourd'hui, pour me mettre à jour de cette longue période, j'ai résumé l'emploi de cet été et de cet automne afin d'être au net pour le nouvel hiver[...] Mais on ne peut pas rester encombré de tout ce fatras, de toutes ces rumeurs, desquelles, du reste, au moment même, rien ne pouvait naître sauf des images et des poèmes en images. (*J2*, début 1922, p. 223-224)

Ainsi, de toutes ces pensées journalières que la diariste se doit d'expulser, peuvent naître tout de même des moments de poésie. Le travail professionnel, ou la Grande Œuvre, n'est finalement pas si éloignée, pour la jeune femme, de cette écriture intime et instinctive qu'elle pratique avec moins de difficultés. Les formes dans son journal se révèlent multiples, les genres se confondent, les expérimentations abondent. L'écriture facile, décrite d'ailleurs par métaphore, dans un jeu conscient ou inconscient, sur les mots « page » et « plage » ainsi que l'expression « coucher sur le papier », et les sonorités, « La bougie ne chauffe guère, j'écris sur la page comme on se couche sur une plage de sable fin » (*J2*, 29.06.20, p. 136), laisse entrevoir d'autres formes. Le journal de Mireille Havet devient journal du poète qui vit en elle, et partant du quotidien pour mieux s'en libérer, laisse place à l'hybridation des formes, aux expérimentations les plus poussées.

Ce journal, dont les bornes ne sont pas définies, et qui peut se plier à presque toutes les envies de son auteur, se retrouve tour à tour le confident des ses pensées intimes, puis récit de voyage, comme celui qu'elle fait aux mois de mai et juin 1920 dans le sud de la France, ou bien un an plus tard en Italie. Le journal est, en outre, le réceptacle de récits du passé, de son enfance ou encore de son adolescence si proche et si lointaine pourtant, mais aussi du présent, comme en témoigne sa longue note sur sa première relation sexuelle avec un homme, en avril 1922. Les faits et gestes, les actes de la jeune femme sur une journée, un moment, ou bien sur quelques mois, sont rapportés, tel un bilan, ainsi qu'elle le fait par exemple dans sa dernière note de l'année 1922, sorte de conclusion, de retour sur soi pour l'année passée, voire aux dernières écoulées.

La diversité de thèmes s'accompagne d'une grande variété de tons et styles. Dans les récits que Mireille Havet donne, les ruptures sont nombreuses. Ainsi, par confort, facilité, ou par goût pour les différentes formes d'écriture, certains faits, certains dialogues entre la diariste et un de ses interlocuteurs sont rapportés, au milieu d'un récit au passé et à la première personne, au présent.

Je chemine avec mon compagnon.

J'ai dit : « je vais mettre un manteau pour sortir. » Il a dit : « moi, je vais mettre ma jambe. » Il est à mes côtés sur sa jambe de bois silencieuse. Sa chemise blanche et sa petite cravate noire brillent dans la nuit ainsi que ses dents et le pâle reflet de ses cheveux.

Nous sommes partis à dix heures. « Vous allez voir, a-t-il dit, nous ne reviendrons pas avant minuit. »

J'ai ri, disant : « que ferions-nous dehors, il fait froid, je veux simplement voir la lune, un peu derrière. Nous serons rentrés dans une demi-heure ». (J2, sans date, autour du 3 octobre 1922, p. 347-348)

Aucun style ou aucune forme n'est jamais figée dans le journal de la jeune femme.

Quand il s'écarte du quotidien, son journal peut devenir, le temps d'une note, un traité de littérature, dans lequel Mireille Havet expose ses croyances et ses convictions littéraires :

La plus grande erreur fut d'avoir voulu faire des romans réalistes. Immédiatement ces romans furent médiocres, non par le talent de l'auteur mais par leur héros. On fit la guerre aux êtres d'imagination, à l'exceptionnel. [...] Ne pas être réaliste ne veut pas dire que l'on soit pour cela dans les nuages. (J2, 27.07.22, p. 325 à 327)

Des auteurs sont convoqués pour renforcer la démonstration, la jeune femme lisant beaucoup et s'étant forgé une idée très personnelle du mélange des genres et des expérimentations en littérature :

Ainsi Alain-Fournier fit œuvre de poète avec le Grand Meaulnes, Colette avec Chéri et Jaloux, presque, avec l'Incertain. [...] Ni Musset, ni Hugo, ni Lamartine ne furent à mon sens ce que vous appelez romantiques. Dans leurs livres, le héros n'avait guère que l'amour comme repère humain. Il ne mangeait pas, ne mettait pas de souliers, ne se lavait jamais. On passait sur tout détail matériel autant que Zola devait plus tard y revenir. [...] D'annunzio, oui, écrivit Forse che sì, qui est un filtre, Barrès un Jardin sur l'Oronte, Gide l'Enfant Prodigue, et ces livres sont en effet l'histoire d'êtres d'exception. (J2, 27.07.22, p. 326-327)

Le journal est également le lieu où l'auteur reproduit un extrait de lettre, ou bien se fait le réceptacle d'une poésie en prose ou en vers libres. Intégrés au corps du texte, alternant parfois au sein d'une même entrée, ces passages poétiques, comme autant de longues divagations imagées, sont constitutifs du journal lui-même. Comment raconter les sentiments que la diariste éprouve si profondément sans passer par la poésie ? La jeune femme use de passages en prose, comme lors de cette description de la nuit, dont la mise en page porte les traces évidentes de la poésie latente :

Nuit

Mets tes mains sur la nappe, femme nouvelle dont j'ignorerai toujours le visage.

Allume à tes lèvres cette cigarette... Elle m'éclaire un peu l'arc de ta bouche où se pose mon baiser anonyme en rêve.

L'orchestre du parc s'entend selon la brise.

Nous avons dîné sous les grands tamaris d'un restaurant du large. (J2, 22.05.22, p. 294)

Les autres qu'elle cite, compagnons de toujours de Mireille Havet, sont légion tout au long du

journal. Ils viennent très souvent clore un moment d'écriture, achever la note du jour. Comme si la conclusion, les sentiments, ne pouvaient être résumés que par la poésie. Elle seule peut rendre exactement les mouvements de l'âme de Mireille Havet.

Ici...
je m'enlise
comme un homme dont les pieds
et les mains sont pris dans la terre
et qui s'y enfonce à quatre pattes
comme une bête lourde...
au visage tourné vers l'espoir du soleil
et là-bas
je vogue
comme un homme
qui a perdu son corps
et le goût de la vie
pour une chasse
d'espace
pour une faim éternelle. (J2, 19.04.20, p. 111)

Son journal, au fil des pages, passe du statut de journal intime, à celui de carnet où la jeune femme note ses poèmes, ses projets de poèmes, ou encore les idées dont son imagination déborde.

Ainsi, tout en écrivant dans ses carnets, Mireille Havet garde toujours à l'esprit l'autre œuvre qu'elle souhaite écrire. Ces deux pans de son écriture vont jusqu'à se télescoper parfois :

Dire avec plus de précision.
Raconter sa vie minute par minute, comme l'on brode sur l'étoffe point à point, afin que le grand dessin se fasse jour et s'équilibre enfin avec son vrai contour et ses couleurs qui brillent.
Tout dire, et la nuit et l'amour, et la douleur de vivre.
Raconter son réveil et ses amis, et ses voyages, et ses pressentiments. Afin que le roman s'ébauche, et que l'homme voie combien il est pareil à l'homme, quand l'art qui est le mensonge ne l'en distrait pas ! (J2, 30.04.20, p. 114-115)

En racontant tout dans son journal, sans omettre de détail, et en toute sincérité, le roman, la grande œuvre verra le jour, croit-elle. De ces confessions et de ce nettoyage de l'esprit naîtraient les autres mots. Certains passages de ce journal devaient d'ailleurs, selon les prévisions de Mireille Havet, être repris dans ses romans. La matière, les expériences décrites auraient pu servir à l'écriture d'une fiction, des extraits pouvant être repris, parfois mot à mot. Elle note à propos du cahier VI, allant du mois de janvier au mois de mai 1922,

Le cahier brun avec petite ligne d'or autour et qui porte dans la série le n°VI est indispensable pour moi (sans doute), pour un des derniers chapitres : « la lettre de Violette Stern » de la *Jeunesse Perdue*. Donc le prendre dans la série si je travaille⁴².

Cette hybridation des formes, ce mélange de prose, poésie versifiée, lettres, ainsi que la

⁴² Mireille Havet a noté ces mots lors d'une relecture en 1929, sur le cahier même, ainsi que sur une feuille volante.

perméabilité des textes, qui peuvent passer d'un statut à un autre, un passage du journal pouvant être transposé dans un roman, est révélatrice des goûts de Mireille Havet. Elle commence ces distorsions de formes dès 1919 avec son poème *le Départ*, et les poursuivra tout au long de sa vie. Elle ne peut écrire sa grande œuvre ? Et bien, son journal, puisqu'elle s'y sent à l'aise et sans contraintes, sera le lieu de ses expériences. Cette grande entreprise la rapproche encore une fois des symbolistes, elle ne s'y trompe pas d'ailleurs :

Quand je relis, comme je l'ai fait dernièrement à Marcelle lors de nos nuits d'opium, les cahiers d'il y a quatre ou cinq ans, je retrouve là-dedans une profusion de sensibilité, de paysage, de comparaisons symbolistes qui me troublent et me font parfois douter de mon état actuel. (*J2*, début 1922, p. 224)

Les mariages et les rapprochements les plus improbables ne lui font pas peur. Profondément romantique, elle est donc tentée par le jeu sur la forme des symbolistes. Elle emprunte à chaque genre les outils dont elle a besoin.

Ceci n'a rien de nouveau, me dit alors l'adversaire, nous voici au romantisme et vous n'inventez rien. [...] Mon romantisme à moi, je l'ai dit, n'exclut pas, espèce de repoussoir et de trompe-l'œil, comme dans le cubisme, les objets usuels, grâce auxquels, comme le poète de son encier plein, la poésie et le mystère rebondissent. (*J2*, 27.07.22, p. 326)

Ces expérimentations, conscientes ou non au moment de l'écriture, parfois révélées par une relecture tardive, se succèdent dans le journal.

La légère excitation du tabac aide ce jeu du cerveau malade, et on explore les mots, leur rapport, leur sens et leur mariage. [...] L'orchestration des phrases se défait pour faire place à la solitude des mots, à leur désarticulation la plus secrète et la plus nouvelle.

On joue avec les syllabes
les syllabes évoquent
des continents
des lumières
des constructions
des titres
et des âmes
et il n'y a plus de limites au langage humain. (*J2*, 29.06.20, p. 137)

Novatrice, pionnière, Mireille Havet est prête à tous les essais pour rendre ce qu'elle ressent. Les mots ne suffisent pas, la forme doit elle-aussi se plier à ses exigences. Le journal de jeune fille, forme conventionnelle et sans surprise, se présentant normalement comme un cahier à plusieurs entrées, récit quotidien témoin de la vie de son auteur, est totalement transformé par la diariste pour qu'il se rapproche au plus près de ses desseins.

Pourtant, ces derniers restent cantonnés au journal, la grande œuvre se refusant à Mireille Havet. Le renoncement à cet ouvrage glorieux s'exprime cependant à travers les pages du journal lui-même. La diariste passe ainsi sa vie à écrire dans ses carnets qu'elle n'écrit pas. « Je sais de moins en moins écrire les choses de ma vie et les lettres aux intimes. Un ennui profond me prend dès qu'il s'agit de me confesser par l'écriture. » (*J2*, 19.02.21, p. 177) Paradoxe ultime pour la jeune

femme : « Je n'ai guère le temps d'écrire. [...] les journées passent sans que je puisse faire halte près de la page et mettre ma main, comme un oiseau fatigué, au bord du cahier ouvert ». (J2, 03.09.20, p. 145)

Cependant, si l'écriture se refuse à elle sous sa forme la plus noble, elle ne cesse de couler d'elle sous la forme dite mineure de l'écriture de l'intime. Le journal se fait alors le lieu de la complainte de l'auteur incapable de produire son œuvre : chez Mireille Havet,

Pas de quoi bailler aux corneilles et cependant quel ennui lourd, quelle monstrueuse inaction je traîne, quelle sottise en moi. Jamais je ne m'accuserai assez, et de ne pas lire, et de ne pas apprendre, et de ne pas écrire, et de ne pas m'atteler à un travail qui sauve la pensée du cauchemar – et le corps du désir. Jamais je ne maudirai assez mon snobisme ! De mon vague à l'âme, de mon romantisme littéraire et de mon amour pour l'orchestre tzigane et les tangos heurtés... (J2, 20.09.19, p. 58)

ainsi que chez Katherine Mansfield. Cette dernière n'aura laissé, selon elle, que ses nouvelles, insuffisantes à ses yeux pour atteindre la postérité, « je n'ai pas fait le travail que j'aurais dû faire. Je me dérobe devant l'épisode du lunch. C'est très mal. Le fait est que je me dégoûte moi-même⁴³. »

La lutte sera sans répit, et durera tout le long de la vie de Mireille Havet. Lutte avec l'écriture, lutte avec la poésie, lutte avec elle-même, d'abord et avant tout. Elle combat et le dit, « rien n'est pire que cette lutte » (J2, 05.07.22, p. 302). Tous les moyens sont bons dans cette guerre qu'elle livre contre des ennemis invisibles. « [...] je ne suis pas légère, ma vie est lourde comme toute vie humaine, et je lutte avec le travail, la création, l'amour et la mort » (J2, 30.04.20, p. 112). Elle doit raconter, et raconter encore combien écrire lui est difficile voire impossible, et plus elle l'écrit, moins elle se sent de taille à affronter le travail qui l'attend.

Ne pas lire, ne pas écrire, voilà bien le drame de la vie de Mireille Havet. Elle ne peut se mettre au travail, et pourtant, alors même qu'elle désespère de ne pas écrire, elle laisse derrière elle un énorme journal. Elle y décrit patiemment, très exactement, l'œuvre qui ne vient pas, les mots qui lui font défaut, la pensée qui résiste. Il est le témoin et le garant du récit de la « descente vertigineuse » (J2, 19.04.20, p. 102) aux enfers de la diariste :

Ensuite, mon dieu, l'automne vint, un admirable automne qui sentait l'été, les fleurs et le regret des grandes campagnes avec toutes leurs dorures. Souvent je voulais partir vers nos parcs si royaux dans leurs monceaux de feuilles – Saint-Cloud, Versailles – marcher dans nos allées éternellement dominicales où l'on rencontre le fantôme d'un marquis, les paillettes d'une dame, la houlette d'une reine bergère abandonnée parmi les harpes et les clavecins du temple de musique. Mais je ne savais jamais me défaire de la ville, un thé me retenait loin de mon beau lyrisme, et le crépuscule me retrouvait au Bar, cherchant, dans les yeux changeants de Marcelle, si bientôt elle n'allait pas m'aimer et faiblir. (J2, 19.04.20, p. 103)

Son lyrisme est si loin d'elle, et pourtant, n'en use-t-elle pas pour le regretter ? « Cette fois-ci

⁴³ K. MANSFIELD, *op. cit.*, p. 432.

je n'ai vraiment rien raconté, rien créé » (J2, 09.07.20, p. 140) écrit-elle au terme d'une note de trois pages.

Reste encore une question : que doit-elle faire de ce journal, cet hybride, qu'elle écrit presque malgré elle, et dans lequel elle clame son amour de la littérature et de la grande œuvre, ainsi que son impuissance à accéder à l'écriture ? Dans lequel elle livre tous ses désirs, toutes ses frustrations, son talent, sa poésie, ses expérimentations, tant factuelles que formelles ? Une idée germe en 1920, il est alors question d'un livre, à partir justement de notes :

Je voudrais réunir toutes mes notes en un livre nommé l'enfer Préventif. Ce ne serait rien d'autre que le récit d'une vie humaine à l'âge de l'adolescence et du mariage charnel avec la vie. Quelle lutte, quel écœurement, quelles sueurs de honte et de criminel plaisir, quel goût d'encre, de sang, de poussière et de sexe. (J2, 25.05.20, p. 119)

Tout son journal devient alors *l'Enfer Préventif*. Son rôle doit-il devenir simplement éducatif, démonstratif, tel un témoignage édifiant ? Doit-on le cantonner à cet usage ? Il pourrait entrer dans cette catégorie, s'il ne recelait pas toute la poésie de la jeune femme, le « goût d'encre » dont elle parle elle-même, toutes les expérimentations qu'elle ose y faire. La dualité du journal empêche toute catégorisation trop rapide de l'œuvre. Cette dernière s'exprime à travers le journal, le fond, à savoir l'œuvre et le propos, et la forme, celle du carnet intime.

Cet affrontement se retrouve aussi dans les deux réalités de l'œuvre de Mireille Havet : celle inexistante de l'ouvrage toujours rêvé et remis à plus tard, et celle menée à bien, quoiqu'elle aussi inachevée, du journal. Pour autant, ce journal se substituant à l'œuvre achevée soulève lui aussi un paradoxe. En effet, lui non plus n'est pas terminé, mais contrairement à tout le reste, il n'a pas besoin de cet achèvement. Il est par essence, de par son statut, l'inverse de l'œuvre faite. A ce sens, il convient totalement à Mireille Havet, dont le problème est justement la finalisation du projet dont elle rêve.

Pour autant, la forme du journal intime se prête tout de même aux envies, expérimentations, ainsi qu'à l'esprit de la jeune femme. Il est le reflet de l'œuvre qui n'a pas été mise au jour, tout en étant lui-même, par réverbération, cette œuvre, quoiqu'affaiblie. Sans le récit de sa non-écriture, il ne resterait rien de l'ouvrage dont elle rêve. Son journal présente, de fait, la trace en creux de la véritable œuvre. Un roman hante particulièrement les carnets de la jeune femme, *Jeunesse Perdue*. A mi-chemin entre la fiction et l'autobiographie, cet ouvrage, au titre terriblement révélateur, mais également ô combien ironique, revient comme un fantôme dans les pages du journal.

La tâche dépassait mes forces. Je la concevais très bien et doutais justement de pouvoir l'accomplir. Cependant, j'essayais. Souvent, depuis, je me suis accusée de présomption et c'est pour cela que j'ai douté et

me suis sentie brusquement incapable. Tout se brouillait dans mon esprit. Une grande tristesse m'envahissait. L'œuvre était trop grande, elle m'écrasait. C'était une épreuve au-dessus de mon intelligence. Il valait mieux renoncer. J'avais péché par orgueil et manque de réflexion. Mais les femmes font rarement de bons romanciers. A quoi bon en accroître le nombre ?

Le manuscrit a reposé longtemps. Je n'y apportais que des corrections de détail, inutiles puisque l'ensemble n'était pas terminé, et qui me décourageaient encore plus. C'était trop difficile. [...] mes personnages existent, ils attendent leur achèvement. [...] Violette Stern, Louis son frère, Pierre Jocelyn, le marin hésitant, Françoise de Rennes, jeune fille française au cœur courageux, aux idées claires, qui traverse le feu et rejoint son pays, quand même.

Leur histoire n'est pas gaie. C'est un enchaînement de hasards, un engrenage qui aurait pu être évité. Ils y sont pris. La destinée de chacun est tracée. [...] (J3, 14.10.25, p. 128)

Les personnages, l'intrigue, tout existe déjà dans l'esprit de l'auteur et partiellement sur le papier. Pour autant, l'œuvre ne voyant pas le jour, sa seule existence tangible réside dans les mots gardés par le journal.

Ce dernier s'affirme donc, finalement, comme un choix par défaut. Longtemps là comme pis-aller, lorsqu'il ne reste plus que lui, le bilan s'impose. Le poète si vivant en elle doit se résigner, « il manque à mon accord quelque chose. Assez cependant, pour n'être plus jamais un poète, et trop pour me résigner cependant à déjà l'avoir été » (J2, 17.01.21, p. 170), « mais, alors, j'étais en avance sur mes propres promesses et, maintenant, comme quelqu'un qui a passé l'heure en dormant, je me sens en retard ! » (J2, 24.01.21, p. 171)

Pourtant, c'est justement parce qu'elle ne peut réellement renoncer à ses rêves qu'elle continue d'alimenter son journal (« je songe à tout ce que j'aurais voulu être. A tout ! » (J2, 08.12.21, p. 210)) de mener ses réflexions tout au long de sa vie.

La carrière de raté est immense. Il y a place encore pour moi. Je ne veux surtout pas être amère. Tout, mon Dieu, mais épargnez-moi l'amertume et l'envie. Que je sois dans mon petit coin sans haine.

Il est vrai, on fait sa vie. J'ai fait la mienne au hasard, avec étourderie. Il n'y a qu'à continuer sans soupir. Combien ainsi font leur vie à côté de ce qu'ils aiment.

Sans quoi tout le monde serait heureux.

Bien peu aiment ce qu'ils ont. Moi, j'aime ce que je n'ai pas. (J2, 11.10.21, p. 199)

Mireille Havet semble avoir fait sa vie comme elle a fait son œuvre, « au hasard », consignait le tout pêle-mêle dans son journal. Cette vie et cette œuvre n'ont cessé de s'affronter, de se disputer la place la plus importante dans les pensées et les aspirations de la jeune femme. Malgré ses rêves d'équilibre, dans les moments fugaces de paix, un idéal se dégage,

Actuellement, ma vie est belle puisque je la partage entre la lecture, le travail, les promenades, l'opium et l'amour, cinq choses qui à quinze ans m'auraient paru les attributs du Paradis terrestre. Je vis ici, dans cette maison charmante, pleine de fleurs et de livres que j'ai choisis. Marcelle m'est une amie chaque jour plus proche, plus éternelle et plus délicieuse. J'apprécie plus que jamais mes lectures et la jouissance lumineuse de toute chose spirituelle. (J2, 19.02.21, p. 177)

Cependant, cet idéal ne se maintient jamais longtemps. Cette paix de l'esprit, cette adéquation

entre la vie et l'activité spirituelle, entre les désirs et la réalité ne peuvent s'installer dans la durée. Si souvent, au cours de la vie mouvementée de Mireille Havet, la vie l'a emporté, a primé sur l'art, le combat a pourtant été rudement mené. La dualité des buts de la vie de la jeune femme, ainsi que leur perpétuel affrontement, se retrouvent tout au long du journal. Ses renoncements et découragements ne sont jamais que passagers, l'envie reste toujours la plus forte.

B Le déchirement

« Le poète doit choisir, et celui qui n'opte pas sera toute sa vie déchiré » (*J2*, 17.01.21, p. 170). Bien qu'elle soit consciente du problème qui la ronge, Mireille Havet restera toute sa vie écartelée. D'abord par les diverses voix qui se font entendre en elle, et qui l'empêchent d'accéder à la vie rêvée qu'elle souhaite mener. Alors que la vie et l'œuvre de la jeune femme sont inextricablement liées, « j'étais dès lors capable de tout. La folle aventure se rouvrait à la page laissée comme un livre. Je reconnaissais la dernière ligne. Je retrempais ma plume dans l'encre – bel encrier qu'un cœur » (*J2*, 16.04.22, p. 278), elle ne parvient pas à les concilier. La vie comme un livre dont il faut sans cesse reprendre l'écriture, et l'écriture qui tire son suc de la vie, malgré leurs imbrications évidentes, ne peuvent parvenir à un accord. Chacune la tire d'un côté et de l'autre de sa personnalité.

plus nous explorions ensemble jusqu'à d'incroyables profondeurs les domaines de la chair et ceux des paradis artificiels, combinant les deux jusqu'à la folie, plus je perdais le désir d'écrire et le désir de vivre en communion avec la nature et la beauté. Plus l'oiseau bleu⁴⁴ perdait ses plumes... (*J2*, 24.01.21, p. 174)

Son ultra-sensibilité, les drogues ou les femmes semblent être les raisons de sa déchéance, puis l'ennui qu'elle ressent fréquemment, enfin, les rêves qu'elle a formés dans sa première jeunesse.

Finalement, que veut Mireille Havet ? Elle ne souhaite pas choisir entre une vie de travail et une vie de plaisir. Son existence, qu'elle sait unique et fragile, elle veut en déguster chacune des possibilités, toutes celles qui lui sont offertes – elles sont nombreuses – et craint « de ne point assez vivre » (*J2*, 31.10.22, p. 359). Ainsi, elle ne peut, ni ne veut, réfréner ses pulsions et refuse de choisir son camp ; « Du champagne, des femmes et des perles » (*J2*, 10.02.22, p. 230), ainsi qu'une grande œuvre. Pourquoi devoir choisir ? Pourtant, la jeune femme se rend bien compte de

⁴⁴ L'oiseau bleu est une allusion à la féerie théâtrale du symboliste Maeterlinck dans laquelle cet oiseau est la métaphore d'une âme à la recherche de la pureté, et cherchant à se délivrer de l'angoisse. Cette métaphore correspond donc totalement à la quête de Mireille Havet.

l'impossibilité de ce non-choix : « La vie est ce qu'elle est, courte et d'un trajet unique. Ceci exclut cela. Vivre est un sacrifice perpétuel » (J2, 08.02.23, p. 384). Sacrifice qu'elle ne peut se résoudre à consentir. Encore un paradoxe.

1 La dualité

Mireille Havet souhaite concilier tous les aspects de sa vie. Pourtant, elle est en même temps bien consciente que cela lui est impossible.

Quels sont les plaisirs qui n'abaissent point l'âme en dehors de celui exceptionnel de la création. Tous les plaisirs abaissent l'âme, tous les plaisirs de la terre nous enfoncent. Le retour à la glèbe se fait à travers les corps. Nos appétits sont immenses, hélas, et nous aveuglent. (J2, 31.10.22, p. 359)

Ainsi commence la lutte, « ce duel perpétuel » (J2, 28.05.21, p. 189) qu'elle mènera toute sa vie. Ecrire et ne pas écrire, vouloir et ne pas pouvoir, tous ces paradoxes se retrouvent dans l'œuvre et la vie de Mireille Havet, puis ensuite, naturellement, dans son journal : « Ce fut une période trouble de ces derniers quinze jours où le démon qui est en moi alternait avec l'ange. [...] Cette vie double où je me débattais, confinait à la folie » (J2, 20.11.22, p. 367). Ou encore,

Pitié, mon Dieu ! Il y a des jours où je comprends tout ! Des jours où je pourrais tout entreprendre, des jours où votre intelligence est en moi comme un rayon, et d'autres où, bête obtuse, d'autres où, comme tout le monde, mes instincts les plus bas m'entraînent et je ne comprends rien. (J2, 05.01.23, p. 375)

Pour Mireille Havet, la vie est « lente et trop vive » (J2, 02.12.22, p. 269) à la fois, ses états d'âme se succèdent, sans liens entre eux, et sa vie, ainsi que ses notes, semblent parfois se limiter à ce « dilemme » (J2, 20.11.22, p. 265), ce « conflit » (J2, 20.11.22, p. 268) ; les fréquents contrastes entre deux notes successives peuvent en témoigner. Il faudrait plusieurs vies à la jeune femme pour explorer tout ce qu'elle espère, tout ce qu'elle pressent.

Une jeunesse pour Paris.

Une jeunesse pour les drogues.

Une jeunesse pour les voyages.

Une jeunesse pour le travail.

Une jeunesse pour l'amour.

Une jeunesse, la meilleure, pour le vaurien qui suit son plaisir et meurt du coup de fusil bien mérité. La mienne ?... Non, pas encore. Prise au filet de toutes ces choses, j'en fais un amalgame, cocon mystérieux que je regarde et qui retient la poésie, comme un papillon. (J2, 31.07.22, p. 335-336)

Pour autant, son rêve est utopique, et elle doit malgré tout, coûte que coûte, tenter de concilier toutes ses vies en une seule.

1.1. La construction de soi entre passé et présent

J'aime me souvenir de cette époque qui était bien antérieure à la souffrance. Presque au temps où les bêtes parlaient. Il est vrai qu'elles parlaient avec mon âme le langage des fleurs. Je n'ai cependant pas cent ans, mais, sans doute, ai-je flairé l'enfer et son odeur terrible de soufre et de chair m'a fait gémir. (J2, 17.09.20, p. 149)

La dichotomie dans les envies et les aspirations de la jeune femme commence très tôt. Il semblerait que ce soit au moment du passage de l'enfance à l'âge adulte que les premières tensions apparaissent. Très vite, dans son journal, l'opposition entre passé et présent se fait cruellement sentir, et semble source de souffrance : « Je ne savais rien, mes parents n'étaient pas morts, je n'avais aucun chagrin et croyais la vie si longue que j'avais peur de m'ennuyer » (J2, 06.05.23, p. 412).

Même ensuite, malgré la maladie mentale puis la mort de son père, la guerre, et les difficultés financières de la famille, Mireille Havet considère son enfance comme un paradis perdu.

Malgré également les difficultés inhérentes à cet âge, la diariste n'aura de cesse de revenir sur le malheur de sa vie :

Cet âge est ingrat non parce que l'on y fait des bêtises, parle mal et que le visage et la voix muent, mais surtout à cause de l'ingratitude dont on souffre envers tout, et tout nous le rend bien, la famille dit qu'on tourne mal les leçons qu'on n'aime pas, la liberté qui saute loin de nous et que l'on ne peut atteindre, l'ennui profond d'être un enfant dans un monde de grandes personnes. (J2, 08.12.21, p. 206)

Elle a grandi trop vite, a été éjectée de son paradis, de « la magique atmosphère de l'enfance » (J2, 14.09.20, p. 148), pour être projetée dans le monde, douloureux, des adultes.

Si, de soi-même, on n'a pas le courage de changer de vie, la vie d'elle-même vous oblige à rompre et à franchir de douloureuses étapes. Ainsi grandir, ainsi vieillir... L'enfance est déjà si loin. Longtemps, j'ai voulu m'y maintenir. Longtemps, j'ai voulu échapper aux lois. Enfant prodige, je me croyais toujours celle que l'on protège et qui peut jouir impunément de ce qui tue les autres. (J2, 26.10.22, p. 351)

Sans cesse, Mireille Havet voudrait se replonger dans le monde merveilleux de son enfance, pour contrer les effets négatifs de sa vie d'adulte, sans pour autant y parvenir. Elle ne peut plus qu'y rêver pour tenter de la retenir encore un peu : « L'enfance est loin, mais nous nous y réfugions encore, elle est la source où nous désaltérons cette soif torride que donne une vie menteuse de joies énormes, d'amis nombreux et d'actions mauvaises, une vie que le cœur ignore » (J2, 14.09.20, p. 147).

En outre, l'« ancienne âme » (J2, 07.01.22, p. 214) de Mireille Havet, « cette sincérité dénuée de prudence qui fait la beauté des enfants » (J2, 14.09.20, p. 148) lui manque. Elle souhaiterait retrouver la jeune fille qualifiée de « prodige » (J2, 08.12.21, p. 206) lors d'une note

intitulée « Souvenirs », qui était capable de recevoir la poésie et de la restituer sans effort. Plus encore que de la petite enfance, c'est de son adolescence, « merveilleuse période de l'illusion universelle, de l'ambition et de l'intraitable orgueil » (J2, 24.01.21, p. 171), dont la jeune femme rêve et se languit. Comment se résoudre à quitter l'époque d'une vie où tout reste à construire, où elle s'ouvre comme par magie à la poésie, où elle découvre son goût pour les femmes, et où elle va expérimenter ses aventures et surtout sa plus belle histoire d'amour ?

Ainsi, le temps du passé est également celui des rêves. Sa vie devant elle, tout est encore possible et la jeune femme ne peut s'empêcher de l'idéaliser. Alors que Mireille Havet n'a encore rien vécu, il est facile pour elle de s'illusionner sur la vie et ce qu'elle va lui offrir. Débordante d'imagination, l'âme de l'adolescente se berce des rêves les plus débridés. « Il y a un âge où l'on bâtit ses aventures et un autre où on les vit » (J2, 19.02.21, p. 177).

Ce temps idéal, fait de rêves, de poèmes, sans aucun souci si ce n'est celui de se construire, est sublimé par le souvenir qu'en a Mireille Havet. Sa tendance à la nostalgie se trouve ici poussée à son paroxysme : « mais ma nostalgie bien romantique ne répond à rien d'autre, en vérité, qu'à l'amour extrême du souvenir, en face de ce présent lucide où je sens déjà s'effriter mon bonheur » (J2, 09.05.20, p. 117).

La jeune fille a tellement rêvé de son futur, l'a si souvent idéalisé que ce qui lui arrive alors ne peut que la décevoir. Que fait-elle de ses vingt-et-un ans sacrés ? A tant avoir fantasmé ses années, à les avoir investies de trop de clichés, Mireille Havet se retrouve comme volée de cette réalité qu'elle espérait.

Toutes mes souffrances, tous mes désirs sont là. C'est ma jeunesse en attente et que ne comble pas... le monde !
Mais à qui m'en prendre ? (J1, 08.01.19, p. 63)

Sans pour autant comprendre ce qui lui arrive, elle se révolte contre ce qu'elle est en train de vivre, presque malgré elle.

Qui donc a mis en moi cette pauvreté subite, ce désir de l'amour partagé, cette fidélité ridicule, ce repos qui m'anéantit ?
Voilà donc ce qui est la plus belle période de ma vie, ces 21 ans libérateurs, qui ont choisis pour aventure... Marcelle. (J2, 30.04.20, p. 112)

Ses plus belles années sont derrière elle, de cela elle est certaine. « J'ai 22 ans, et je me raconte parce qu'il ne semble avoir tout vécu de 14 à 20 ans » (J2, 24.01.21, p. 171). Ainsi, sa période de gloire est datée, délimitée, et surtout enfuie.

Elle continue de déplorer cette fuite du temps, qui ne lui apporte aucun bonheur, alors même qu'elle est seulement âgée de vingt-quatre ans ; signe de son intransigeance et de son extrême exigence, elle veut tout, tout de suite, ainsi qu'elle s'imagine que cela doit être. Elle finit pourtant par faire le constat que vieillir est un mal contre lequel elle ne peut se révolter : « Ma jeunesse fuit comme du sable, mais la marée prochaine ne m'en rapportera rien » (J2, 22.05.22, p. 293).

Maintenant je suis seule, et j'ai renoncé à bien des choses. Peu à peu je renoncerai à tout. Cela s'appelle vieillir. Perdre ses enthousiasmes et ses élans. Perdre même sa curiosité des êtres et des pays, se replier sur soi-même, songer à ce que l'on ne fut pas. C'est triste, c'est normal, c'est la vie. (J2, 11.10.21, p. 199)

La nostalgie de son adolescence se est particulièrement forte : « ah ! que de tristesse en moi pour toutes ces heures manquées, qui fuient réellement comme du sable dans mes doigts inaptés » (J2, 10.09.19, p. 35). En tant que poète romantique, comment ne pas regretter ce qui a été et qui n'est plus ? Très attachée au siècle passé, peut-être par son appartenance à celui-ci, Mireille Havet est en effet née dans les dernières années du XIXe siècle, elle peine à trouver sa place dans le XXe siècle de sa jeunesse.

Les dernières maisons de France disparaissent, on reconstruit dans la pierre neuve des pastiches que les arbres trop jeunes ne cachent même pas. Celle-ci était intacte, au milieu de ses roses, de ses violettes, de ses ifs. [...] C'était un refuge. Tout y était net. [...] J'ai senti à la mélancolie du jardin, à la façade sans vie, que cette maison ne nous appartenait déjà plus. Le rêve, les projets étaient finis. (J3, 27.03.25, p. 88-89)

Mireille Havet oppose également très souvent dans son journal l'esthétisme du passé, incarné pour elle par le romantisme principalement, aux courants en vogue à son époque. Elle critique ainsi ouvertement le réalisme, lui aussi né au XIXe siècle, mais ayant toujours cours à son époque. Son goût pour l'esthétique du passé, les « peintures primitives » (J2, 18.07.22, p. 322), se trouve parfois pourtant lié à un aspect plus moderne de l'art. Ainsi, alors qu'elle décrit des poupées de jeu de massacre à la fête foraine, « toujours repeintes et rapiécées [...] revêtues d'étoffes étonnantes, velours vieux rose passé, cachemire [...] ces poupées étaient devenues des personnages étonnants » (J2, 18.07.22, p. 322), Apollinaire, lui, perçoit dans cette vision de la jeune femme « un sens exquis de l'art moderne⁴⁵ ». Ce dernier, associé à ses expérimentations symbolistes, ancre peut-être malgré elle la jeune femme dans les mouvements artistiques de son temps. Bien qu'elle use de certains attributs des courants modernes, et même reconnaisse les possibilités qu'ils offrent, elle reste cependant d'abord et avant tout un poète venu du passé.

Justement, la facilité avec laquelle la poésie l'habitait est ce que la diariste regrette le plus dans son passé. Cette poésie venait naturellement à la jeune fille qui l'accueillait avec simplicité et bonheur. Seul témoin de ces temps bénis, Mireille Havet les rapporte sans cesse dans son journal.

⁴⁵ *Correspondance Guillaume Apollinaire-Mireille Havet*, lettre du 20 juin 1915.

Elle se décrit elle-même comme une jeune fille amoureuse de la nature, proche des éléments, vibrant inconsciemment avec l'univers, ouverte à lui et dont l'âme, toute fraîche, pouvait reproduire tous les mouvements poétiques qu'elle percevait :

Il y eu pour moi l'époque de la plaine⁴⁶. J'y allais rêveusement, à l'angélus du soir, prier Dieu. Je m'exaltais d'amour, les yeux aux flancs dorés des nuages, tandis que les clochers de toute la plaine recevaient les cloches nocturnes. Leur chanson convenue s'en allait, de relais en relais, animer d'une voix d'or le petit coq. J'étais éperdument amoureuse de tout, et de moi-même plus que de tout. C'est pourquoi ma peine était à la fois bienfaisante et éternelle, un puits de réelle solitude, cependant habité par la magie de tous les reflets qu'attire, comme un lac, une âme sombre et sensible. (J2, 17.09.20, p. 149)

La récurrence du thème de l'écriture facile dans le passé est révélatrice des regrets que forme la diariste :

Cependant, autrefois, j'écrivais par-dessus tout, ne pesant point les conséquences ! C'était un don que la vie s'est chargée d'abîmer. (J2, 05.10.20, p. 157)

Ce cahier restera vide, sans doute, car je ne m'intéresse plus moi-même, ayant quitté cette période de l'adolescence où l'on s'adore. Je n'ai plus grand-chose à dire et mes émotions les plus douces et les plus clairvoyantes dont je remplissais autrefois des pages se sont pour ainsi dire effacées de moi, comme les rides sur le lac. (J2, 17.04.20, p. 100)

La nostalgie de la diariste s'exprime donc à travers une opposition récurrente entre l'adolescente d'alors et l'adulte qu'elle est maintenant. Plus grands sont sa frustration et ses regrets en constatant sans cesse que ce temps de l'inspiration est révolu.

Un pur enseignement pourrait venir de ce ciel si, déjà, plus jeune et moins lasse, je revêtais un manteau et restais sur ce balcon à rêver. A quatorze ans, j'avais davantage le respect des spectacles poétiques. Maintenant, alourdie par mes sens, je préfère dormir et non plus, à la fenêtre, guetter ces aboiements de chiens perdus à la lisière des bois et les odeurs nocturnes qui délivrent l'âme mieux que l'amour ne l'enchaîne. (J2, 11.02.23, p. 385-386)

Alors qu'à l'adolescence, « on s'inspire de la poésie même pour atteindre la vie » (J2, 17.01.21, p. 169), qu'« on crée à l'aveuglette et par intuition fausse » (J2, 17.01.21, p. 169), parce que l'on n'a pas encore vécu ni expérimenté la vie, une fois cette expérience faite, il est beaucoup plus difficile d'écrire pour Mireille Havet.

Autrefois, j'écrivais toutes mes pensées parce que je n'avais pas d'amies, j'écrivais mon désir d'en avoir, et les projets que je réaliserais alors. [...] Mais enfin, je couchais toute mon âme, comme un beau papillon que l'on épingle et qui en meurt, sur le papier blanc, silhouette fine comme les rêves dont elle était uniquement habitée. La poésie se plaisait avec elle, et chaque aveu naissait comme un poème parce qu'il était le désespoir et le récit d'une vie toute imaginative et tout embellie. (J2, 24.01.21, p. 171)

Le gouffre ou le passage d'un âge à un autre, de l'enfance à l'âge adulte est donc, une fois franchi, irréversible. La rupture entre les deux états est tout à fait claire et datée par Mireille Havet. Elle accorde une grande place à la symbolique de ses anniversaires, et de son âge, autant d'idées préconçues qu'elle a sur le sujet,

⁴⁶ Il s'agit du début de la guerre 1914-1918, lorsque Mireille Havet a vécu dans le Loir-et-Cher. Elle avait alors seize ans.

On se manque, on se trahit toujours. 20 ans est par excellence l'âge coupable. On voudrait tout réaliser, tout retenir, à l'heure même où s'écroule l'illusion de l'enfance, où se dresse le dur et nouveau visage d'une existence insoupçonnable en cela qu'elle n'est faite que de douleurs. (J2, 30.04.21, p. 112)

De plus, chaque nouvelle année qui passe est l'occasion d'un bilan, toujours négatif. Elle constate :

On me dit que mes anniversaires seront tous empreints d'une grande mélancolie, non pas seulement celle d'octobre⁴⁷ et d'un dernier soleil attendri et las, mais encore et surtout celle de mon cœur et de toute ma pensée. Je quitte mon bonheur un peu plus chaque année, et mon ajustement à la vie toujours plus étroit me rapetisse et me fait mal. Je suis mise aux fers. (J2, 10.09.19, p. 35)

La jeune femme, d'années en années, peine à s'arracher à l'enfance, même si elle ne cesse de l'écrire : « et voici le dernier été de toute ma première jeunesse, la dernier été de mon irresponsabilité d'enfant. 21 ans à l'automne, et je prends rang dans la foule où les sexes seuls différencient les lois jusqu'à la vieillesse » (J2, 10.09.19, p. 35).

Plus encore que les années qui s'écoulent et que Mireille Havet ne peut retenir, impuissante et désespérée devant la fuite du temps, c'est bien la découverte de l'amour et son grand chagrin d'amour qui l'a faite passer de l'état de l'enfance pleine d'illusions à celui de l'adulte blessée irrémédiablement. Avec la fin de l'adolescence est venue cette liberté tant recherchée par la diariste, ainsi que son cortège d'expériences.

L'amour vint après mille angoisses, et Dieu sait quel amour⁴⁸ ! un incendie n'aurait pas fait mieux ! Combien mièvres alors m'apparurent mes soucis d'autrefois devant cette chair vive et déchirée. [...] C'est ainsi qu'on passe sur la terre la première partie de son temps à s'inquiéter de ce que l'on deviendra, et la seconde à s'étonner de ce que l'on est devenu. Il y a assez peu de rapports visibles entre celle que je suis et celle qui habitait voici quatre ans, à l'autre bout de cet appartement tout en fenêtre, une chambre comme un aquarium et tapissée d'amitié. [...] Il y a justement, un peu hypertrophiée en moi, une certaine sensibilité qui au fond n'est que la parure de la jeunesse et peut-être l'inexpérience et la pudeur. Tout fut bien galvaudé. Le désir de vivre et de savoir était si fort que je ne redoutais rien. Les femmes m'ont donné leur corps et leurs caresses [...] (J2, début 1922, p. 224-225)

Comment conserver la pureté et l'ingénuité de l'adolescence alors que l'on s'est lancé, consciemment et même éperdument, dans le monde et ses vices ? Mireille Havet, éternelle adolescente, continue de ressentir la vie comme la jeune fille qu'elle fut, mais avec la liberté d'une adulte. Elle constate très vite que cette combinaison n'est pas salubre. Si la jeune fille qu'elle était reste pour elle un modèle, un idéal – inexpérimentée, sensible à la poésie, à l'âme torturée mais cependant encore pure – la femme qu'elle est devenue la désespère. Les rêves d'autrefois ont rencontré la réalité sans se confondre avec elle. Difficile de se résoudre à quitter l'enfance pour la jeune femme qui a vécu, mais qui se nomme encore « enfant » :

Mais moi, je commence à peine mon voyage, moi.
Enfant triste.
Enfant inquiet.

⁴⁷ Mireille Havet est en effet née le 4 octobre 1898.

⁴⁸ Mireille Havet parle évidemment ici de Madeleine de Limur, premier grand amour et première grande déception sentimentale, qui la hantera sa vie durant.

Ton cœur où est-il donc ? (J2, 30.04.20, p. 114)

Elle voudrait revivre éternellement son enfance, et ne peut se résoudre à laisser partir l'enfant qui est encore en elle. Maltraité car il se doit d'agir comme un adulte, il ne peut trouver sa place dans le monde.

Mon cœur d'enfant souffre ; il est plein d'algues et de varechs, et de sirènes tragiques, et d'amarres coupées, et de séparations cruelles qui vous grandissent comme l'amour. [...] Je voudrais retrouver le verger d'autrefois et ma petite brouette où je charriais le monde parmi les chrysanthèmes et la terre des allées ! Je voudrais que grandir et devenir une femme ne soit pas synonyme de perdre sa liberté. (J1, 08.01.19, p. 63)

L'enfant qui vit en elle, « je ne suis qu'une enfant dont le romantisme se révolte devant le fumier quotidien » (J2, 13.04.23, p. 410), est le prélude au poète, qui lui aussi sera torturé et mis à mort par la vie. Seule la toute jeune fille qu'elle fut pouvait ressentir la poésie, de même que seul le poète qui reste en elle, maintenant que Mireille Havet est adulte, reste réceptif à la poésie du monde.

Pourtant, paradoxalement, parfois cette logique s'inverse. Signe de l'ambivalence de toutes situations et des points de vue, la perception de Mireille Havet se trouve temporairement bousculée. Le bonheur de sentir sa jeunesse, ou de la retrouver alors qu'elle la pensait perdue réveille parfois Mireille Havet. Ainsi, elle écrit alors qu'elle a déjà vingt-quatre ans,

Une seule consolation me reste, c'est que je me retrouve soudain comme au premier jour de l'adolescence, alors que, lyrique, inquiète et passionnée, je ressentais pour la première fois la vie, son appel sourd, sa montée dangereuse à la tête. On chavire, un océan de songe vous recueille. (J2, 13.04.22, p. 273)

Tout n'est donc pas aussi automatique que la jeune femme veut bien le décrire à longueur de pages. De même, lorsque le voile du souvenir se soulève, Mireille Havet entrevoit une autre réalité de son adolescence :

Mon invertissement n'était pas, comme maintenant, accepté de moi-même et des autres. J'étais en butte à toute la tristesse de la vie... quand on a 17 ans, pas le sou, et que la poésie et la solitude de tout vous montent à la tête et vous grisent avec des larmes. J'avais des quantités d'amis de mon âge, et ceux qui étaient morts, je n'y croyais pas encore, parce qu'il n'y avait pas très longtemps que je les avais revus. (J2, début 1922, p. 225)

Ainsi, le point de vue de Mireille Havet n'est jamais constant ni uniforme. Constitué de plusieurs pans qui souvent s'opposent les uns aux autres, son souvenir se fractionne. Cette vision laisse place parfois à l'espérance, et à une foi dans l'avenir, à l'instar de celle de son adolescence. « Un jour, j'aurai la vie telle que je la voudrais » (J2, 13.04.22, p. 273), écrit-elle comme pourrait le faire un enfant. Cependant, la nostalgie et le pessimisme sont bien les deux sentiments qui dominent largement la pensée de Mireille Havet.

Ainsi, la construction de soi est difficile pour Mireille Havet, écartelée entre son passé et son présent. Elle ne sait où se situer, à quelle époque appartenir : est-elle une jeune fille romantique du siècle achevé, malheureuse dans cette société qui la malmène, tournée vers le passé ou bien peut-

elle trouver sa place dans le Paris des années vingt, dans la littérature de son époque, dans le mode de vie moderne, acceptant le temps qui passe et son âge adulte ? Malheureusement, Mireille Havet ne pourra jamais répondre de manière définitive à cette interrogation. Elle demeurera sa vie durant hésitant entre l'une et l'autre solution.

« La sensation perpétuelle de la fuite du temps » (J2, 10.05.22, p. 281) est omniprésente chez la jeune femme et la pousse à toutes les expériences qui se présentent à elle. Elle est toute à ses regrets non seulement d'avoir quitté l'âge idyllique de l'enfance, mais également de ne pas vivre selon ses rêves d'adolescente : « je souffre de vivre et de cette jeunesse qui à chaque pas me fuit, je souffre de ne pas assez créer, de ne pas assez comprendre, de ne pas assez savoir, je souffre du temps perdu et du temps passé » (J2, 05.01.23, p. 375).

Son adolescence ne reviendra plus que sous la forme des souvenirs, des fantasmes, ou encore souillée par sa nouvelle manière de vivre. Il faudra alors, quand elle refera surface, la faire taire à tout prix, car il s'agit alors ici non plus de nostalgie mais de honte concernant sa vie présente :

J'ai décidé d'aller à Nice pour boire quelques cocktails et m'évader ainsi plus facilement de mon terrible corps où je retrouve mes anciennes promesses, toutes mes ambitions, toute ma pureté puérile, de quoi enfin mourir de honte et d'angoisse si l'on ne s'étourdit pas à temps dans le plus facile et le plus chargé des optimismes noceurs.

Je peux de moins en moins rester en moi-même où je suis guettée par mes remords comme un évadé sous la Terreur. (J2, 25.05.20, p. 118)

Mireille Havet essaie, pour oublier ses désillusions, de se jeter à corps perdu dans la vie :

Je suis si pressée qu'à 24 ans, je voudrais savoir ce que vous mîtes une vie à apprendre, vieillard. (J2, 31.10.22, p. 359)

La jeunesse que je possède à son maximum est certes mon premier bonheur. [...] Je n'attends rien de meilleur et je sais que rien de meilleur ne me viendra. Ce moment-là est unique où, solide et sûre de moi sur mes deux jambes souples, âgée de vingt-trois ans et libre comme un vagabond, j'ai la chance inouïe d'avoir faim pour tous les plats du monde, et d'agrandir au contraire mon appétit à mesure qu'âprement, je dévore l'univers. Je vais au marché tous les jours et j'en rapporte des monceaux de provisions nouvelles. (J2, 10.05.22, p. 280)

1.2. Les obstacles et les soutiens au projet

Mireille Havet le scande, car un sentiment d'urgence, peut-être prémonitoire, ne la quitte pas :

Nul n'a comme moi, je l'ai dit et je m'en aperçois chaque jour, la sensation de la fuite du temps, les instants de jeunesse irréparable qu'il faut sans relâche et sans repos muer en vie active et diverse, afin, plus tard, à l'âge du renoncement forcé, ne pas douter un instant d'avoir tiré le maximum de sa jeunesse. (J2, 22.05.22, p. 291)

Exploiter au maximum sa jeunesse, est-ce à dire, écrire, lire, expérimenter, apprendre, ou

bien noyer sa souffrance dans ce que la vie offre de compensations, comme les drogues ou bien les femmes ?

Mireille Havet use de tous les artifices pour rencontrer cette vie, puisqu'elle ne veut rien manquer, allant des substances qui calment la souffrance de l'âme à celles qui au contraire réveillent les émotions, tellement nécessaires à Mireille Havet. « Sœurs semblables d'une même dégénérescence, d'un même cauchemar de luxe, de girandole et d'oubli » (J2, 10.09.19, p. 39), elle plonge dans les drogues et dans les plaisirs afin de vivre son rêve pleinement. Parfois bénéfiques, mais le plus souvent très néfastes, ils vont diriger sa vie et leur emprise sera si forte que Mireille Havet ne pourra alors plus jamais s'en passer.

Dans le désert où je suis, je regarde en bas toutes les soifs que j'ai épuisées, toutes les portes que j'ai ouvertes puis refermées sur leur connaissance et leur déception : corps des femmes, amour, débauche de la chair et des nuits, supplice de la chair assouvie, abrutissement dans les bras de celle qu'on aime et qui vous pèse comme des fers, débauches de la nocturne crapuleuse, amour avec n'importe laquelle et toutes, alcool, débauche de drogues, nuits d'opium aux lendemains de cendres et de ténèbres, exaspération de la cocaïne, fièvre de l'éther, je connais tout. (J2, 24.01.21, p. 175)

Vastes connaissances pour une jeune femme qui n'a encore que vingt-trois ans.

Au début de sa vie, la jeune femme juge assez sévèrement les drogues, posant sur elles le regard critique de l'observateur impartial, alors même que ces dernières font partie intégrante de la vie de certains cercles de la société de l'époque.

Je me croyais sincèrement rebelle à la drogue, dont le prestige m'agaçait aux yeux de toutes ces femmes du demi-monde, qui ne comprennent rien et idolâtrant sans raison – comme elles font l'amour – la drogue ! toujours la drogue ! Je m'y croyais rebelle et trouvais tout cela inutile, démodé. (J2, 19.04.20, p. 104)

Pourtant, la diariste ne tardera pas à expérimenter l'usage des drogues, de toutes les drogues même. Si cela est monnaie courante dans les sociétés qu'elle fréquente, alors pourquoi ne pas succomber à la mode ? Une fois le premier écueil passé, Mireille Havet se lance dans une exploration qui n'aura plus de fin.

Les drogues me tentent de plus en plus, je goûte avec l'opium des nuits d'amour décuplées et merveilleuses. Je goûte avec la coco d'exquises et fines solitudes, où mon esprit s'engluait de volupté comme un papillon ivre. (J2, 25.05.20, p. 118)

C'est ensuite avec son amie et compagne, Marcelle Garros, qu'elle va s'enfoncer encore plus loin dans l'addiction.

Nous prenions souvent de la cocaïne, habitude que j'avais rapportée de mon voyage aux pays de la triste débauche, mais jamais de l'opium. [...] Un soir, cependant, il y eut l'opium et Marcelle fuma, moi pas encore. Je regardais à la fois craintive et sceptique le merveilleux bien-être monter dans ses yeux clairs, et j'attendais que le miracle soit, en prisant la petite poudre élyséenne qui donne des ailes à la lourde pensée, et, parce que mon amie avait paru goûter un réel plaisir qui l'éloignait de moi en la rendant à ses rêves, le soir prochain je collais mieux mes lèvres au bambou et j'aspirais avec mon âme curieuse toute la pipe chaude au goût sombre de châtaigne et d'encre.

Et peu à peu, le miracle se fit. (J2, 19.04.20, p. 104-105)

Au tout début, elle n'est alors pas dépendante, mais cherche dans cet expédient un moyen non seulement d'oublier momentanément la vie, mais également une aide à la création. Son regard sur les drogues est ambivalent tout au long du journal : « Les drogues m'ont donné leur paix, leur lumière, leur énervement, leur torture, leur pesanteur, leur éternité » (*J2*, début 1922, p. 226). Le double tranchant des drogues : volupté des instants de la prise, « je pris de la coco avec énergie. Tout de suite : Aération, Excitation » (*J2*, 11.10.19, p. 84) accompagnée d'un allègement du corps et de la pensée, qui s'oppose à la réalité des moments où elles n'agissent plus, « l'excitation de la drogue commençait à tomber, et la tristesse folle de tels moments allait se faire sentir » (*J2*, 20.09.19, p. 56), où la fatigue s'allie au manque pour faire souffrir le corps, cette dualité est bien la cause de la difficulté pour Mireille Havet de renoncer à elles.

La recherche d'un état propice à l'écriture a en partie conduit la jeune femme vers les drogues. Elle se place dans la lignée des poètes maudits qu'elle vénère⁴⁹, et qui eux aussi ont eu recours à certaines substances illicites pour produire leurs plus belles œuvres : « Evidemment l'opium n'est pas une drogue moderne, et demeure et plane comme un démon, hors du temps, sur les hommes romantiques » (*J2*, 06.11.19, p. 87). Elle souhaite elle aussi bénéficier de cette aide artificielle dont elle a tant besoin :

J'ai connu les drogues, croyant qu'un autre art, moins pur ! (ah ! surtout, bien impur, je le désirais) s'y tenait caché et qu'il fallait qu'un poète s'y perde pour l'éveiller au prix de sa tranquillité, mais alors, je ne songeais pas à vivre, et tout m'était acceptable. (*J2*, 24.01.21, p. 173)

La description des divers stupéfiants qu'elle prend est presque clinique. Elle s'accompagne toujours d'une profonde attention concernant les effets que les drogues ont sur l'esprit de la jeune femme ainsi que sur son travail. Son journal se transforme alors en une immense étude sur les différents produits existants, licites ou illicites. Partant de la façon de les préparer – la jeune femme va jusqu'à dessiner la lampe à opium –, de l'attitude pour les consommer – le pyjama, le divan, et les rituels : « lampes, kimono, matelas, coussins » (*J2*, 06.11.19, p. 87), les fumeries pour l'opium – le moyen de les conserver, « la coco facile à prendre et que l'on peut porter sur soi, et la morphine dans son ampoule » (*J2*, 06.11.19, p. 87), « une boîte d'argent qui contenait deux boulettes d'opium » (*J2*, 26.03.23, p. 399), jusqu'à leurs effets physiques et évidemment psychiques, plus ou moins immédiats, leurs effets après la prise s'accompagnant d'un comparatif entre les différentes substances, rien n'est omis.

Ananas des silences où l'on voudrait boire, la cocaïne était indispensable. Elle aère ainsi ce qui était inaérable, l'esprit dans le corps que cette chaleur obscure désespère de son âme. On prise d'abord pour rire. Autrefois j'ai décrit l'opium, mais cette fois je parlerai de la poudre blanche que l'on porte sur soi dans une boîte d'argent, et qui est si facile, si facile à prendre que vraiment elle est bien le plus grand danger. Les rêves

⁴⁹ En particulier les « paradis artificiels » de Baudelaire.

sont dans la poche avec les cigarettes. Il suffit pour y bien goûter de s'étendre et de baisser les paupières. Alors commence un étrange anéantissement, une espèce de crainte s'empare, le cœur change sa vitesse, les mains se refroidissent, on attend, la peur et la curiosité divisent l'alternative.

Mais voici déjà la phase des volubilités. Une foule extraordinaire de mots et d'images se pressent. On a beau fermer les yeux, ne plus rien connaître du monde, un monde caché, narquois et d'une fantaisie prodigue vous assaille par en-dedans, au moment de la descente au domaine refroidi de l'hypnose.

Ce n'est pas la lucidité de l'opium et ce n'est pas la création. (J2, 29.06.20, p. 136-137)

Malgré ses espérances, l'opium, la cocaïne, « poudre brillante qui allège la vie » (J2, 06.11.19, p. 90), la morphine, ne lui permettent pas d'écrire plus facilement, ou de découvrir et de laisser parler le poète en elle. Ses tentatives, alors poétiques au moment de la prise de drogue, ne subsistent pas une fois l'effet des stupéfiants dissipé.

Le bilan qu'elle dresse des drogues en 1922 est alors implacable.

les hivers précédents, j'ai exploité les drogues. Leur dernier mot fut qu'il n'y a pas de plus grande exaltation que celle de l'âme sans aucun secours artificiel, sans aucune autre fécondation que celle de la vie normale, qu'il n'y a de plus grand bien-être que la santé, et que la plus enivrante des drogues est la sensation d'un parfait équilibre. S'il existait une drogue qui puisse nous sortir de nous-mêmes, être une fuite véritable, sans doute aurait-elle raison de tout ! Mais aucune ne donne l'oubli ou la transformation du monde, sinon le sommeil et la poésie. Il faut un grand courage pour accepter l'idée qu'on ne s'échappe pas. [...] Pour dire adieu à toutes les illusions et reconnaître qu'aucune drogue n'a donné à aucun homme l'apaisement, la clarté et l'énergie d'un sommeil profond. (J2, 31.10.22, p. 359)

Mais déjà bien avant cela, la jeune femme, trois ans auparavant, pour en avoir fait l'expérience, avait entrevu le danger que pouvaient représenter les drogues et leur inutilité dans sa tâche : « Qu'il faut donc être oisif pour se donner à la drogue, qu'il faut donc n'avoir rien à faire... » (J2, 06.11.19, p. 87), ou bien encore, « et je me lève, lasse, vannée, furieuse, pensant aux drogues libératrices qui ne sont au contraire que des geôlières plus meurtrières, plus tyranniques » (J2, 28.09.19, p. 63).

Ainsi, à nouveau, ce n'est pas faute d'avoir vu venir le danger qu'elle se laisse entraîner de plus en plus loin dans la prise de substances illicites. Mais c'est un fait, Mireille Havet ne peut pas se résoudre à l'un ou l'autre des points de vue, et selon les moments, oscille entre le désir d'une vie saine,

« mes enfants, aucun de vous n'a peut-être autant que moi dans ma jeunesse usé de tout ce que vous appelez les stupéfiants, je connais tout mieux que vous [...] Car à votre âge, aucun avis ne m'empêchait de fumer des nuits entières, et il fallut que je découvre moi-même ma vérité. » Alors je m'en irais, refusant de les accompagner sur leur matelas, près de la lampe et des pavots. Je regagnerais ma maison aérée, si saine, ah ! si saine. (J2, 05.07.22, p. 305)

et le dégoût de cette dernière : « je haïssais cette existence saine et cette montagne pure. Je fumais comme on meurt, emplissant mon oreiller du petit jour de larmes abondantes » (J2, 22.05.22, p. 290). Ces hésitations, selon ses différents états d'âme ou les différents moments de sa vie, ne permettent pas à la jeune femme d'arrêter les drogues. Malgré sa grande connaissance de leurs effets, ainsi Mireille Havet sait que ces substances ne l'aideront pas pour écrire, elle ne peut

entièrement les abandonner, aimant l'état d'esprit et la vie qu'elles accompagnent. La lampe à opium hante les pages de ses carnets. Ensuite, viendra l'addiction, qui sonnera le glas des espérances de la jeune femme de laisser les drogues définitivement derrière elle. Ses nombreuses cures de désintoxication n'y feront rien. Ainsi, encore une fois, elle sait ce qu'elle risque mais ne souhaite pas pour autant l'éviter. Elle préfère se jeter dans la gueule du loup. Est-ce juste pour le sentiment de se savoir en vie, ou bien ne peut-elle pas stopper le destin qu'elle a elle-même mis en marche ?

Intimement liée à son addiction pour les drogues, une autre passion se dresse entre Mireille Havet et son travail. En effet, les femmes, avec lesquelles elle découvre ces substances puis s'adonne à tous les stupéfiants, à « la basse noce » (J2, 17.04.23, p. 411), représentent elles aussi une addiction néfaste dans la vie de la jeune femme : « Ne puis-je donc faire des cases distinctes ? Sans doute non, puisque depuis toujours, je suis soit avec l'amour, soit avec le travail, en conflit » (J2, 27.06.24, p. 508-509).

L'amour, sorte d'addiction mal guérie, est d'ailleurs parfois décrit dans son journal comme un narcotique.

et si un trouble souvenir, une émotion s'éveille encore, à la vue de l'écriture ou à la vue même de l'être aimé, ce ne peut plus être que, sensuellement, la tentation d'une habitude dont on expérimenta la douceur, la tentation perverse et malencontreuse du narcotique pour celui qui, libre d'agir, est complètement désintoxiqué. (J2, 10.09.19, p. 34)

Très tôt, la jeune fille qu'est Mireille Havet découvre son attirance pour les femmes, et son désir pour elles. A l'instar de la drogue, son besoin de volupté passe avant tout le reste et vient entraver la bonne marche du projet, déjà en route, de la poétesse. Ses premiers émois datant de son adolescence, c'est au moment où elle découvre réellement l'amour ainsi que les plaisirs de la chair que son chemin bifurque. A partir de ce moment-là, comme elle l'explique très bien, l'écriture devient secondaire alors que son esprit est tout occupé de ses histoires d'amour. Elle cherchera pourtant, longtemps, « un travail qui sauve la pensée du cauchemar – et le corps du désir » (J2, 20.09.19, p. 58), mais « la chair, la chair est sourde. Elle nie l'intelligence, elle refuse le génie. La chair de l'amant que rien ne soulage sinon la possession, les caresses effrayantes de son amante chérie » (J3, 30.01.26, p. 163).

Echapper au désir pour produire son œuvre, tel est le souhait de Mireille Havet. Pourtant, elle ne peut atténuer, ni réfréner son attirance pour le corps des femmes, de toutes les femmes.

Mon vice, ici, ne fait que croître et, sensuellement, je m'effraie de mes exigences. [...] ô voyageur isolé dans le cilice de ta tristesse et de ta démoniaque ardeur, ton pauvre sexe bête enchaîné sous tes vêtements ne trouve pas de monstre à son exigence. (J2, 25.05.20, p. 118-119)

Toujours assoiffée et tentée par les femmes, la diariste n'en garde pas moins un regard lucide sur ses problèmes d'addiction : « la chair est une embûche sans laquelle on serait plus malin que les autres. Etre forte est vraiment résister à la chair. Ses plaisirs sont de cendres, elle a l'éclat du phénix mais d'elle, on ne renaît pas » (*J2*, 31.10.22, p. 359).

Si elle savait résister à toutes ces tentations, elle serait alors en mesure de s'atteler à une tâche qu'elle qualifie elle-même de plus noble et de plus durable. Mêlé à ses protestations de désir, apparaît également dans le journal un éloge de la chasteté. Eloge bien entendu théorique, mais qui témoigne encore une fois du regard objectif que pose Mireille Havet sur sa vie, mais également de son ambivalence face aux femmes.

Orgies, grosses orgies, est-ce là la jeunesse ?

Une femme se donne et c'est toujours la même chose. Elle vous mord les lèvres, soupire, ouvre les jambes, gémit, retombe lasse en murmurant « mon chéri ». Je comprends le mépris des hommes et, surtout, je comprends la chasteté. Moi qui avais projeté cet hiver de coucher avec toutes les femmes et d'avoir tant d'aventures, me voici lasse et rassasiée, plus que rassasiée à la première. (*J2*, 15.11.22, p. 360)

Oubliant temporairement son genre, elle s'associe à l'homme, le créateur, et décrit son mode de vie idéal, encore une fois, l'ascétisme : « l'homme [mérite] la solitude intérieure et l'abandon d'où naît le génie » (*J2*, janvier 1922 ?, p. 227).

Du désir au dégoût, la frontière est mince, sans compter la tendance de Mireille Havet à l'ambivalence. Entre deux notes espacées de quelques jours seulement, la mutation s'opère, et d'un rejet du désir et des relations sexuelles peut renaître une grande passion voluptueuse.

De même, malgré leurs actions néfastes, la diariste ne peut se passer des femmes. Pour elle qui souhaite vivre plus que tout, l'ascétisme n'a pas sa place.

Le désir de la chair normale,

Dans un monde de visions anormales.

On ne peut plus se laisser toucher par personne que par soi-même, et soi-même on ne se satisfait point. [...]

Ecrire et non vivre ?

Je ne veux pas être une vieille fille libertine dont les sens insatisfaits troublent l'intelligence. (*J2*, 18.02.22, p. 238-239)

Mireille Havet est, quelles que soient ses aspirations, une séductrice. Elle est attirée irrésistiblement, depuis son plus jeune âge par les femmes, par toutes les femmes, et elles ne manquent pas dans le cercle de la poétesse. Ces dernières sont nombreuses, plus ou moins fortunées selon les endroits que Mireille Havet choisit, et très souvent disposées à son vice, puisque l'intéressée elle-même le confesse, elle est jolie. Elle aime « les belles femmes nerveuses [qui] se poudrent les épaules » (*J2*, 20.09.19, p. 53), « les femmes faciles qui rient, la langue en dehors, des bagues à chaque jointure » (*J2*, 20.09.19, p. 54), et avant tout charmer.

Mon désir d'aventure, mon amour de cette atmosphère trouble d'après-guerre me revient quelquefois comme certaines folies qui ont des vacances et des reprises.

J'aime les femmes ! toutes les femmes si elles sont jolies, fardées à point, bien habillées, avec de belles perles... et qu'elles vous traitent en homme. (J2, début 1922, p. 222-223)

Il s'agit d'une véritable passion, conquérante, qui se réveille parfois brutalement. Toute la vie de Mireille Havet décrite dans son journal tourne autour du sexe féminin et son homosexualité, faisant déjà figure de provocation, lui ouvre des portes qui lui seraient restées fermées si elle avait vécu comme d'autres femmes, dans le droit chemin fixé par la société. Plus rien ne la retient donc, surtout pas la morale, et elle peut ainsi se jeter à corps perdu dans la luxure.

Le goût de la vie me revient sur les lèvres, comme un fruit oublié et que soudain un étranger vous propose ! Oui, en effet, j'aime ce fruit-là... Tout le monde vous devine et tout le monde vous sourit. Les fourrures ne protègent pas les femmes du désir qui naît entre elles au frôlement de leurs mains, même gantées. [...] Le vent avive le fard des joues et le vernis des lèvres. Ô femmes de Paris, à qui me donner ?... (J2, 31.10.22, p. 353)

En témoigne la liste de ses maîtresses, sur le court ou le long terme. Depuis 1918, d'Edna Nicoll, à Tania Stall, en passant par Magdeleine Clauzel, Romaine Brooks, Misia, Véra Sergine, Marie Grovlez, Laure de Traz, Marie Murat, Madeleine de Limur, Véra Sergine, Marcelle Souty, Frédérique April, Marcelle Garros, Emilienne d'Alençon, Suzanne Léger, Bobby, Reine, Robbie, Mary... toutes ces femmes, dont une liste figure dans son journal en 1928 – sur cette liste, Mireille Havet fait figurer son âge, et seulement les femmes avec lesquelles elle a effectivement couché et dont le nombre s'élève à 22, ainsi que la durée de la liaison ou le nombre de rapports sexuels – se sont succédées dans le cœur et le lit de Mireille Havet, ainsi que dans son journal.

Telle une droguée, elle a besoin de pimenter le jeu et certaines situations ne lui apportent plus le plaisir qu'elle recherche. Elle devient de plus en plus exigeante et recherche l'extrême.

Maintenant, il me faut, pour que j'en sente la nouveauté, la combinaison de plusieurs éléments qui, autrefois, séparément, dépassaient mes espérances.

Exemple.

Coucher avec une femme ne m'amuse plus

1°. si je connais cette femme trop bien,

2°. si nous ne sommes pas dans un état artificiel

3°. si un peu de scandale ne transpire pas de tout cela, non plus scandale public, mais scandale intérieur, qui aide la volupté⁵⁰.

Je mets à part l'amour. (J2, début 1922, p. 226)

Pour autant, le désir n'est pas le seul obstacle lié aux femmes. L'amour en est un plus grand encore. Car si le besoin d'assouvir ses envies est pressant, il est cependant passager, alors que les sentiments, eux, s'installent, lancinants. La femme, cette « empoisonneuse qui ensorcelle » (J2, janvier 1922 ?, p. 228), est l'ennemie la plus redoutée du poète et de sa poésie.

⁵⁰ Ce goût du scandale privé peut se rapprocher de la scène de Monjouvain dans *Du côté de chez Swann*, dans laquelle la fille du musicien Vinteuil fait l'amour avec son amie devant la photo de son père disparu depuis peu.

Dans sa jeunesse, Mireille Havet n'aura eu qu'une seule et unique histoire d'amour. Madeleine de Limur, qu'elle rencontre au mois de mars 1919, fera l'objet d'une véritable passion de la part de la jeune femme.

Une autre vie commence... et c'est l'aube, cette femme près de moi ! ce visage inconnu qui est toute ma destinée, cette voix qui ordonne à mon âme ! Une aube extraordinaire se lève en moi, démasquant un avenir incroyable ! Je ne suis plus rien ! je renie tout mon passé... Je suis à elle ! sa chose, son jouet ! [...] Je m'anéantis en elle. Tout mon orgueil, toute ma vie s'anéantissent là, dans sa bouche, où mon âme se dissout. (J2, 22.04.19, p. 139-140)

Ce grand amour qui n'aura rien de passager, occupera longtemps ses pensées, sans pouvoir laisser de place à rien d'autre.

Je me laisse entraîner. Je me laisse aller à tout sans aucun contrôle, sans aucun projet, et cela comme si je n'avais pas vingt ans, et toute ma vie à faire et ce beau printemps à remplir de vérité et de bonheur ! Non ! c'est incroyable ! Aveugle et volontaire, je n'en vais dans ce qui me fait le plus mal, me déçoit et me fatigue le plus ! si sottement fière d'avoir une liaison et une amie que je sacrifie tout à ce petit orgueil. J'ai laissé pour cela ma famille ! tous mes amis, tous mes projets d'avenir, et je vis comme une brute ! comme une ensorcelée, et les jours passent. Je suis anesthésiée. Je ne sais rien, je ne vois rien ! Et je ne veux surtout pas qu'on me délivre ! [...] Dois-je y sacrifier la vraie vie ! (J1, 21.05.19, p. 145-146)

Quand cet amour prendra fin, le bilan sera difficile pour Mireille Havet. Elle se retrouve seule, elle qui avait sacrifié le travail à son amour, et note : « la certitude que j'ai perdu Madeleine et qu'elle s'est jouée de moi, que j'ai gâché beaucoup de choses, que je suis seule, critiquée, sans amis, sans projets » (J1, 08.07.19, p. 161).

Plus tard, après sa rupture avec Madeleine de Limur, Mireille Havet rencontre une autre femme avec laquelle elle tisse une relation durable, bien que moins enflammée. Marcelle Garros la fréquentera une longue période, en comparaison des autres femmes qui traversent d'ordinaire fugitivement la vie de la diariste. Cette attache, relation moins passionnée mais plus apparentée au mariage, selon les mots mêmes de Mireille Havet, sera elle aussi une entrave à la création. L'amour raisonnable n'est donc pas non plus la solution pour la jeune femme. Ainsi, elle écrit au début de l'année 1922,

Marcelle m'enfoncé. Elle est lourde, elle est de ouate et d'opium. Elle est annihilante parce que paresseuse. Près d'elle, je souffre d'un mal qui est sur la rive de l'ennui sans espoir ni révolte. (J2, 03.03.22, p. 239-240)

S'en accommoder et tenter d'allier les femmes, le désir et les plaisirs avec le travail et l'écriture inspirée, serait la meilleure solution. Mireille Havet essaiera de trouver cet équilibre mais n'y parviendra jamais réellement. Il ne sera que temporaire dans le meilleur des cas, sinon impossible la majeure partie du temps. La théorie,

L'amour prend et réclame, pour qu'il soit beau et en vaille la peine, toutes les facultés. On ne peut pas se partager entre l'amour et le travail. Ou l'on aime la poésie et l'on est au sens complet son amant, ou l'on aime une femme et l'on trompe avec elle la poésie. Il faut donc avoir la discrétion de laisser au moment de l'amour la poésie tranquille. C'est une fois que l'amour est mort que la poésie, généreuse maîtresse, veut bien et peut percevoir les confidences de l'amant. [...] Le véritable créateur doit redouter l'amour trop long et stérile qui l'enliserait. (J2, janvier 1922 ?, p. 227-228)

n'a malheureusement rien à voir avec la réalité qu'elle vit :

Et c'est par désespoir d'amour que l'on s'exile dans la nature, que l'on se brûle aux lampes des fêtes, que l'on part sur le mauvais bateau, que l'on s'étend près du plateau, que l'on respire les drogues.
L'amour, la seule drogue, le seul départ, la seule fête. Il n'y a rien d'autre. Me voici donc face à face avec la vérité terrible [...] Moi et l'amour. Mes mains tremblent, mon front se courbe, un danger sommeille en moi, une ivresse qu'un mot lève et déchaîne, un sourire qui dégénère en rire canaille. [...] Je suis, en effet, une grande brèche où toutes les monstruosité du monde peuvent passer, et mon cœur est un marécage avec des lueurs extraordinaires, quelque chose comme la damnation. L'orage est en moi, autour de moi, partout les coups de tonnerre se précipitent. (J2, 10.06.20, p. 132)

Pour autant, malgré le tumulte qu'elles font naître en elle, les femmes ne se cantonnent pas au rôle de poison dans la vie et l'œuvre de Mireille Havet. « Olga, seras-tu celle qui aide, ou celle qui désagrège et déçoit ? » (J2, 06.03.24, p. 502) s'interroge la diariste à propos d'une de ses nombreuses maîtresses. Mireille Havet a bien compris cette double action de la femme sur l'écriture. En effet, si Madeleine de Limur obsède un temps la jeune femme, à tel point qu'elle ne peut plus rien faire d'autre que se consacrer à sa maîtresse, elle sera cependant le moteur de l'écriture du seul roman publié de la diariste, *Carnaval*. Ainsi, parfois l'amour et la création se rencontrent, cette dernière se nourrissant de l'absence de l'autre :

On crée de son amour parce qu'il glisse dans le domaine imaginaire et perd sa réalité annihilante. On crée de ses désirs tant qu'ils sont imprécis ou irréalisés. C'est pourquoi les très jeunes gens parlent mieux de l'amour et écrivent, avant même d'y avoir goûté, des livres d'une épouvantable expérience sexuelle.
Mais qui donc aimera assez légèrement pour créer dans son amour présent ? (J2, janvier 1922 ?, p. 227)

Et si la combinaison n'est pas atteinte, il reste le temps qui fera son œuvre, ou devrait la faire. L'amour devient donc essentiel puisque sans lui, les souffrances relatées n'existeraient pas pour le poète romantique.

que de femmes dans ta vie, que de lits ! que de bains, que de champagne et de maître d'hôtel... La poésie s'en oublie.
On la retrouve aux heures où la maîtresse vous trompe. Alors on écrit ses douleurs. (J2, 08.12.21, p. 208)

En effet, Madeleine de Limur permet à Mireille Havet d'écrire son unique roman, mais grâce à leur rupture, et non à leur histoire d'amour. En quittant la jeune poétesse, sa maîtresse lui a donné les moyens d'écrire son œuvre :

Nous ne pouvons bien nous dire adieu. [...] C'est tout ! Je suis seule dans la voiture ! [...] Ce sont par ces soirs-là qu'on écrit des poèmes. Le génie vous attend comme une ombre à votre table penchée. C'est par une douleur semblable que j'écrivis Narcisse et Arlequin et tous les autres... (J2, 30.01.23, p. 380)

Cependant, le désir n'est pas toujours synonyme de douleur et de monstruosité, de même que le sentiment amoureux, à la seule condition qu'il reste superficiel : « Femmes que l'on aime de ces courtes passions sensuelles, jalouses et excessives, et qui n'entravent pas la poésie ! » (J2, 14.01.22, p. 234). Ils peuvent être simples et agréables, pour laisser la place ensuite à l'écriture poétique :

J'ai aimé mon amie sur son lit fermé, dans la chambre bien obscure d'après-midi chaude, et la saveur de son corps entrouvert reste à mes doigts comme un charme qui prend toutes mes forces et change toutes mes

volontés en nouveaux et charmants désirs d'amour. Et maintenant, [...] je suis venue un peu au hasard à ma table, pour y fixer les mots de ma mélancolie heureuse. (J2, 24.04.20, p. 110)

Les femmes sont donc à la fois les opposantes au travail du poète et les sauveuses de ce dernier. Selon le point de vue et les états d'âme de la diariste, ces deux aspects alternent.

Hélas « les femmes me perdront », dites-vous, mon ami Chadourne. Ne vous inquiétez plus, mais souhaitez une chose, qu'elle m'aide à me retrouver ! Car j'erre, damnée déjà, dans l'enfer de leur coquetterie, de leur symbole, et j'ai tant de peine et de malheur malgré mon éclatant orgueil, qu'il faudrait bien un peu me prendre en grande et divine pitié. (J1, 23.02.19, p. 130)

Le poète a besoin d'être sauvé, et pourquoi ne le serait-il pas par sa passion amoureuse ?

Mireille Havet, malgré sa très grande envie de vivre, cherche et cherchera toute sa vie un secours.

L'amour rajeunit et retouche les hommes. Sans lui, on se dessèche et la poésie même du monde s'oublie. C'est une gorgée d'eau de jouvence, un bain qui chasse les microbes de l'âme et nous redonne soudain le courage nécessaire pour reprendre, à travers un désert, la lutte au pied du sphinx. (J2, 30.10.22, p. 354)

Non contentes d'alterner, ces deux notions, la femme et la poésie, se rencontrent et se confondent. Ces instants, rares, ne se produisent qu'avec le véritable amour de Mireille Havet : « je songe à Madeleine comme je songe à la poésie. Leurs sources de larmes sont les mêmes. L'une et l'autre sont ma plus grande douleur et ma seule joie » (J2, 10.01.22, p. 231).

Il n'est plus question alors d'opposant ou de soutien, les clivages sont dans ce cas dépassés. Cependant, cet état d'esprit est une exception chez Mireille Havet, pour qui les femmes restent, durant la majorité de sa vie, des opposantes au poète.

Son urgence de vie, ses plongées dans les drogues, la noce,

il faut se distraire, et plus la distraction est répétée, plus elle est douteuse. C'est un cercle on ne peut plus vicieux. Ou bien je suis inguérissable et ma place est dans les boîtes de nuit, où j'observe avec ironie et tendresse l'affreux visage cupide et dévoyé de mes sœurs prostituées – mais je ne sais pas, je ne sais rien. Sauf que je ne travaille pas, que je mène une vie animale et que l'ennui me gagne terriblement. (J2, 25.05.20, p. 118)

sont autant de moyens fabriqués pour ressentir les émotions et la vie de manière totale. Processus dont elle est tout à fait consciente, très tôt :

Est-ce l'amour ? Un envoûtement, ou simplement la terrible crainte de l'ennui, d'une vie sans désir, sans caprices, d'une vie sans émotions sentimentales ? N'est-ce qu'un cramponnement désespéré à l'aventure tant recherchée !

J'arrive à ne plus savoir ! Peut-être même à ne plus vouloir savoir ! (J1, 21.05.19, p. 145)

Ces accès et autres angoisses s'opposent à d'autres moments, qui sont comme des temps de respiration entre deux plongées dans l'enfer de la vie. Ces moments de calme et de bien-être, peu nombreux dans le journal, viennent nuancer les propos souvent extrêmes de Mireille Havet. Elle sait que grâce à eux, elle pourrait changer de mode de vie et enfin écrire. Ces adjuvants, sur lesquels elle n'arrive cependant pas à se reposer, sont le pendant positif de la vie tumultueuse de la jeune femme. Elle aime ces périodes de paix autant que les périodes mouvementées. Elle y aspire profondément

au cœur même de ces dernières : « c'était une véritable crise où je sentais poindre l'hystérie. [...] Car je n'ai plus aucun désir que celui d'être calme, très calme, dans une chambre unie, et d'oublier... d'oublier longtemps tout ce qui m'a déçue » (J2, 11.10.21, p. 201-202).

Les instants paisibles sont très souvent décrits accompagnés d'une soirée et d'un feu de cheminée. Valeur sûre et réconfortante pour Mireille Havet, c'est à ce dernier qu'elle se réfère le plus souvent et dont elle rêve inlassablement : « les lampes, bien disposées, créent une atmosphère mystérieuse, un peu sacerdotale et créole. L'air embaume, et le feu clair joue sans fin les rites de la flamme apprivoisée » (J2, 06.11.19, p. 89). L'image de la chambre avec son feu réconfortant revient très régulièrement dans le journal. Au milieu du tumulte auquel elle aspire et qu'elle redoute tout à la fois, une autre envie apparaît fugitivement : « c'est toujours le même rêve de feu clair et d'amour » (J2, 01.01.21, p. 164), ou bien encore, « je retrouve le feu dans la chambre plus sombre, il brûle doucement, la fumée de bois embaume. On songe à quelque idyllique crépuscule ainsi parfumé et cher à Virgile » (J2, 16.12.20, p. 160), « je retrouve avec quiétude la douceur close de la chambre et celle des flammes qui montent comme des fleurs » (J2, 10.01.21, p. 168). La chambre est ainsi perçue comme un véritable havre de paix du fait de sa position éloignée du monde, qui protège la poétesse. Le refuge, une « chambre à soi », est le lieu propice à la création.

De plus, malgré tout ce qu'elle peut écrire, les moments d'amour partagé existent pour elle également, mais toujours hors du monde, condition *sine qua non*, semble-t-il, pour qu'ils surviennent :

Et nous y eûmes vraiment des heures charmantes [...] et vraiment, près du feu de bois, il y eut d'admirables réunions où l'on goûtait la joie de vivre en harmonie et en simplicité, sans snobismes et sans hâte, comme si les fameuses tentures aux ibis et le plafond froncé d'un dragon de soie jaune nous eussent à jamais séparés du monde, de ses côtes et de ses ironies, nous isolant dans une petite maison nouvelle sur les rives d'un lointain pays, sans âge et sans tempête, doux comme le visage et la grâce de mon amie. (J2, 19.04.20, p. 105)

A ces moments de quiétude, s'ajoute parfois l'ivresse de la joie. Ces mentions dans le journal, très rares, se comptent sur les doigts d'une main. De même que sa peine est immense, ses moments de bonheur sont eux aussi poussés à l'extrême.

A Blois, je retrouvais enfin cet air pur, ce vent large, cet enivrement soudain de l'espace sans plus de poussière, d'essences, d'hommes et de femmes... un rajeunissement. Je retournais à mon élément comme la goutte de pluie à la mer. Le bonheur me faisait perdre la tête et, longtemps, j'aurais voulu dessiner dans le sable un hiéroglyphe qui fut le signe de ma joie. [...] Joie de vivre et joie de revivre, d'oublier si vite les choses simples et les choses grandes et de tout retrouver sans défaillance avec un amour décuplé. (J2, 05.07.22, p. 302-303)

Mireille Havet pourrait tirer parti de ce calme, l'utiliser pour enfin s'atteler à sa tâche d'écriture, qui réclame selon elle la paix du corps et de l'esprit. Mais la fugacité de ces moments ne le permet pas. La jeune femme ne semble pas pouvoir s'y installer durablement. Ainsi, elle écrit le 7 janvier 1922,

Je ne raconte pas souvent mon bonheur. Cependant, cet hiver est d'une paix profonde. J'ai l'impression de m'y étendre à l'aise comme le dormeur dans son lit. J'aime cette chambre bleue, si bleue que le regard, comme dans un ciel s'y perd, ne se heurtant pas aux murs diffus, derrière cette impalpable et profonde couleur. [...] La grande cheminée, pleine de flammes et de braise comme un vase de fleurs, occupe près du divan tout le fond de la chambre et, sur sa tablette, repose en paix mon grand trois-mâts revenu des hautes lames de la mer. (J2, 07.01.22, p. 213-214)

Puis sur des feuilles volantes datées elles aussi du début de l'année 1922, un tout autre état d'esprit semble s'être emparé de la diariste. De la paix, elle est passée à l'indolence et l'insatisfaction ; le calme de la chambre et la tiédeur du feu se sont transformés en opposants :

Une vie bien molle commença, due sans doute à la chaleur et à notre inertie. Dans cet appartement qui n'était déjà plus ce que ma mère avait laissé et pas encore ce que je désirais, nous étions toujours en quête de ravage et de transformation. (J2, début 1922, p. 215)

Bien qu'il soit possible qu'elle ne trouve rien à consigner dans ces moments de bonheur, d'où leur rareté dans ses carnets, la diariste écrit pourtant assez régulièrement pour attester de son mal être récurrent. De plus, lors des interruptions de son journal, lorsqu'elle y revient, Mireille Havet se fait un devoir de résumer les mois écoulés. Lors d'un de ses retours à Paris, elle dresse un bilan, ici de manière laconique mais sans équivoque : « Aux frondaisons de Versailles, je laisse la poésie, un semblant d'amour et la paix d'une rare période de bonheur » (J2, 13.02.23, p. 386). Ainsi, si le bonheur s'installait dans la durée, son journal devrait le refléter. Mais il se passe tout le contraire en réalité :

Ah ! que je connais encore mieux l'état de la peine que celui de la joie. Mes propres paroles n'abusent guère. Vite après la comédie bruyante de l'assurance et du bonheur, je retourne, pour le moindre prétexte, à mon attitude profonde, qui est celle du chagrin et de la poésie. Un doigt léger, mais combien autoritaire, me touche. Il n'a pas besoin d'insister longtemps. Vite et docile, je reprends mon âme pourfendue de tristesse et qui bat dans ma gorge, avec cette nervosité odieuse, cette faiblesse du sanglot. (J2, 03.06.22, p. 297)

Cette difficulté à trouver la paix et surtout à la faire durer semble provenir d'une trop grande cérébralité. Ainsi, la jeune femme ne peut se laisser simplement aller à l'apaisement, et cherchant à l'analyser, le met justement à mal : « Je suis heureuse, mais de mon bonheur » (J2, début 1922, p. 227). Ainsi, en voulant être au plus près de la vie, elle finit par la détruire.

En effet, elle est heureuse, mais, car il y a toujours un mais, de son bonheur, non de la situation qu'elle vit. Cette propension à vouloir aller au fond des choses, sans les accepter telles qu'elles se présentent ne la pousse pas à se laisser aller à l'insouciance. La jeune femme se connaît et sait où sont ses failles et que d'elles renaîtra la douleur.

Les intermèdes paisibles, dont elle rêve quand elle se trouve au cœur de la tourmente, passant encore et toujours d'un extrême à un autre, ne peuvent rivaliser face aux drogues et aux femmes. Prise dans le tourbillon des bonnes et des mauvaises intentions, Mireille Havet ne sait plus comment se comporter. Certains opposants devenant nécessaires à la création, alors que d'autres adjuvants ne la satisfont pas pleinement, l'équilibre est sans cesse perdu et les limites deviennent

floues. Il est difficile dans ces conditions de savoir précisément quel chemin suivre et lequel éviter.

Seule certitude, absolue et presque intuitive, alors que les adjuvants et les opposants se rejoignent temporairement, l'impatience de vivre de la jeune femme, qui est quelquefois telle qu'elle ne peut plus résister à la raison.

Attendre ! toujours attendre ! se soumettre à la vie capricieuse qui recule, jusqu'à la déception totale, les bornes du bonheur.

Nous sommes bien trop lents, et je sens monter en moi une sorte de sensualité brutale et immédiate, qui me fait désirer l'épuisement rapide de mes convoitises, et ceci sans parole et sans rémission. (*J1*, 29.11.18, p. 37)

Cette opposition pourrait également se résumer ainsi : le corps et le désir physique viennent défier l'âme et son aspiration – ponctuelle – au calme et à l'œuvre.

1.3. L'opposition intrinsèque entre vie et littérature

Sa vie, dont elle veut profiter au maximum, malgré les nombreux moments de désespoir, est très précieuse pour Mireille Havet. Elle la respecte presque autant que la poésie, ne rendant pas le choix aisé, « La vie m'a donné ma jeunesse et, tout de même, ce semblant de beauté qui me facilite bien des choses. [...] J'aime la vie, ah ! certes passionnément, et le deuxième acte pour moi commence » (*J2*, début 1922, p. 226), tout en ayant conscience de leur incompatibilité : « On ne peut pas se partager entre l'amour et le travail. Ou l'on aime la poésie et l'on est au sens complet son amant, ou l'on aime une femme et l'on trompe avec elle la poésie » (*J2*, janvier 1922 ?, p. 227). Ici, par amour, on peut également comprendre vie, du fait même que la poésie est si exigeante qu'elle ne permet rien en dehors d'elle-même.

L'affrontement entre la vie à mener et la littérature à écrire a été clairement décrit par Mireille Havet lorsqu'elle évoque le poète idéal. L'opposition est également intimement liée dans ses réflexions journalières. Cette dichotomie, thème cher à la jeune femme, englobe, en en découlant directement, toutes les autres contradictions et tous les affrontements rencontrés chez cette dernière. Ils trouvent leur apothéose dans ce combat entre vie et littérature : « Ecrire et non vivre ? » (*J2*, 18.02.22, p. 239) s'interroge la diariste. Les deux verbes se retrouvent très souvent accolés, sous une forme interrogative, comme ici, ou encore sous celle du choix. Ils viennent toujours ensemble tout en s'opposant, la conciliation entre ces deux termes étant le problème ultime de la poétesse.

L'idéal de Mireille Havet serait évidemment de travailler, envers et contre tout, surtout

contre la vie. Cette idée traverse tout le journal, quelles que soient les situations, ou les périodes.

Ce qui importe c'est le
travail

Voici la réponse. (J2, 20.11.22, p. 369)

Le travail est la réponse, mais il est également l'antidote à la vie : « Il n'y a qu'un remède, c'est l'écriture, une amie confidentielle qui me reçoit à toute heure et dans n'importe quel état » (J2, 25.05.20, p. 119).

Cette vie de labeur, qui aboutirait à une œuvre, s'opposerait directement à l'autre vie, celle des plaisirs qui annihilent la personne et le talent. La littérature surpasserait donc toutes les autres formes de l'existence. « Les livres sont donc [là] pour suppléer à la vie. Ils doivent contenir ce que la vie ne donne pas » (J2, 31.07.22, p. 329). La diariste résume ainsi sa vision des choses : « Vivre ou écrire » (J2, 05.07.22, p. 306), alors même qu'elle semble incapable de respecter sa propre maxime. D'un point de vue intellectuel, la littérature est donc supérieure à toute autre chose, mais cette théorie reste difficile à appliquer au quotidien. Mireille Havet, encore une fois, se révèle très ambitieuse, ne tolérant pas de demi-mesure. Ainsi, la poésie et l'acte d'écriture étant à ses yeux au-dessus du reste, incomparablement, elle souhaiterait s'y consacrer entièrement. Le « vivre ou écrire » se transforme même en une sentence encore plus extrême, rendant le l'opposition plus forte. Il ne s'agit plus maintenant de vie mais de mort : « Ecrire ou mourir. Le dilemme pour moi est simple, la vie médiocre et sans création perpétuelle n'existant pas pour moi » (J3, 07.05.27, p. 384).

Cette vie purement intellectuelle et détachée du monde factuel, qu'elle théorise, malgré la beauté et la noblesse de l'idée, se révèle difficile à mettre en pratique, l'humanité de la diariste se réveillant pour se rebeller sans cesse.

Il suffit d'une seule chose. [...] Vouloir.

Serais-je assez bête, par mollesse et veulerie, pour rater ma vie, délaisser les livres qui sont en moi, et me laisser à nouveau envahir par les puissances noires de Satan ? [...]

Je veux « vouloir » (J3, 14.03.26, p. 173).

L'extrémisme et l'absence de concession inhérente à la philosophie de Mireille Havet se révèlent, dans cet écartèlement, à leur apogée, car la jeune femme ne peut choisir une voie et s'y tenir, comme elle le souhaiterait. Sans cesse, elle va de l'une à l'autre, regrettant la beauté de l'acte d'écriture sacrificiel, tout en lui préférant la vie tumultueuse quand elle tente de se mettre au travail. Idéalisant une situation aux dépens de l'autre, elle n'est jamais satisfaite de ce dont elle a eu envie auparavant. Ainsi, son exigence vis-à-vis d'elle-même augmente la douleur de se voir dans l'incapacité de choisir. Elle veut et écrire, et vivre. Et pouvoir lier enfin les deux verbes.

Si parfois elle s'interroge, « La vie est-elle l'ennemie de l'œuvre et, dans ce cas, que choisir

[...] ? » (J2, 05.07.22, p. 306) la réponse semble être déjà toute trouvée pour elle. Oui, la vie est bien l'ennemie de l'art. Ce n'est pas seulement à cause du gâchis de temps qui fait que la vie s'oppose à l'œuvre. Bien sûr, si cet aspect est le premier de tous, il n'est pas le seul. La vie tue l'instinct du poète et même lorsqu'elle s'arrête pour laisser place au travail, les mots ne viennent plus : « les voyages et l'amour et les drogues n'apportent rien à la poésie, au contraire ils l'effarouchent et, bientôt, la tuent. [...] Le désir inassouvi crée seul l'exaltation et le secret désespoir propice à l'éclosion de toute poésie » (J2, 01.01.21, p. 164).

Car la vie est dure et inflexible : « sans doute, la vie nous est-elle supérieure en cela qu'elle ne se laisse pas attendrir, ni retenir. Corde dure à nos mains crispées, elle passe et nous traîne. Nous sommes bien lourds, souvent » (J2, 16.12.20, p. 160). Malgré ces constatations, qu'elle fera à plusieurs reprises, et qui seront consignées dans son journal, malgré sa volonté de choisir, et malgré son intransigeance, Mireille Havet n'optera pas l'art. Pour autant, elle ne jette pas consciemment son dévolu sur la vie en contrepartie. Sa voie sera une suite de non-préférences, et d'errances, puisque le choix qu'elle s'impose, surhumain, elle est par conséquent incapable de le faire : « une maille s'est dénouée et nous n'avons plus le secret de la refaire. La vie me rappelle. C'est une réclamation d'urgence qui me pénètre par les yeux, la bouche, les oreilles » (J2, 20.11.22, p. 368).

Mireille Havet ne se prononcera jamais. Elle sera toute sa vie perméable aux sirènes de la vie, et se laissera dicter son chemin et sa conduite par ses états d'esprit successifs et souvent contradictoires. La seule permanence dans ce flux et ce reflux reste sa prédilection pour les plaisirs immédiats de la vie, même s'ils peuvent se transformer ensuite en douleurs insurmontables. La jeune femme veut tout explorer, tout découvrir : « la vie n'était-elle point le risque. Je risquai ! Je voulais risquer ! Je voulais savoir. Je m'abandonnai au hasard, à la destinée profonde et méconnue des êtres, à ce qui serait peut-être pour moi une rénovation ! » (J2, 07.04.22, p. 253)

Sujette aux variations de son âme, la diariste se compare à un papillon au printemps pour décrire ces élans irrésistibles auxquels elle obéit. Par cette image, elle essaie de traduire la légèreté de sa résolution qui ne peut rivaliser face à l'appel de la vie : « un remords constant me harcèle. Vivre. La vie passe. Par charité, par romantisme, dois-je rester, moi, papillon rebelle, à côté du papillon résigné, non. Le printemps dehors délivre toutes les rivières. Il faut que j'y aille » (J2, 13.04.22, p. 272).

L'instinct, plus que le raisonnement, mène ses réflexions. « Non » écrit-elle simplement, comme muée par un sentiment qui la dirige, profond et dévastateur. La vie l'emporte donc, parfois

malgré elle, parfois avec le consentement morbide de la jeune femme qui en connaît les conséquences. En témoigne la récurrence du mot « vivre », parfois ponctué d'un point d'interrogation, ou d'exclamation, ou encore de points de suspension, souligné parfois, quelque fois même doublement, dans tout le journal. Isolé, il ressort comme une scansion, comme un leitmotiv. Comment être sûre pour Mireille Havet qu'elle vit suffisamment, qu'elle explore tous les recoins de sa destinée ? Elle ne cesse d'appeler la vie, de s'exhorter à vivre, toujours habitée par la crainte de ne pas aller au fond même de cette dernière. « Je crie Vivre. Vivre. » (J2, 21.02.23, p. 389)

La vie, mon Dieu ! La vie telle qu'on la voudrait et malgré, cependant, son imperfection. Cette passion qui est en nous, cette fougue, ce désir.

Nous sommes comme des gens dont l'appétit ne se lasserait point, même devant les nourritures mal faites. Nourritures ! Nourritures, disait Gide, quand donc apaiserez-vous ma faim ?... (J2, 26.09.22, p. 342)

La vie, la noce, les femmes, son goût pour le luxe, Mireille Havet sait très bien décrire le tourbillon qui l'emporte et lui fait perdre la tête.

Ainsi, cet Excelsior, hier samedi, avec ses annonces et ses réclames, me plonge dans un gouffre de boutiques et de théâtre, de musique, de lumière et de femmes. Ma pensée vive comme les yeux va du dancing bruyant où l'on voit des têtes connues et des poules qui sourient toujours au Restaurant du Bois, cocktails de sept heures à l'heure des lampes jaunes, maître d'hôtel, orchestre cinématographique, suggestion de parc lunaire, d'aventure et d'équitation, puis à l'opéra bondé, dans une espèce de fièvre luxueuse, aigrettes, épaules, perles, monocles, inclinaison des têtes parées, qui tremble toujours, comme une matinée chaude, au moment du prélude, devant le rideau baissé. [...] Ainsi va la vie ! (J2, 09.05.20, p. 115-116)

La diariste ne cesse de crier son envie de vivre, qui ravage tout sur son passage :

Je suis arrivée à l'extrême limite de mon désir. Il n'y a plus moyen de reculer. Mon égoïsme et mon ardeur hurlent ensemble ! Moi qui me croyait déjà lasse, quel réveil ! Je suis un fauve qui brise sa cage en songeant au désert.

Je ne peux plus rien ménager, plus rien épargner, plus rien.

C'est vivre qu'il faut.

En paiement, voici mon corps lapidé par le désir,

Et mon âme par la poésie. (J2, 01.04.22, p. 250)

Ses désirs sont légion, et qui plus est, irrésistibles : « le désir de l'amour, des aventures, des passions, de la mer, des fièvres, des départs, des nuages, des sanglots, de solitudes » (J2, 01.04.22, p. 247). Il s'agit bien là d'un désir d'absolu, de tout connaître de la vie, et même au-delà, de vivre plusieurs vies en une seule. La démesure lui semble le seul moyen d'atteindre ce but. « Vivre mal, mais vivre » (J2, 17.04.23, p. 410), voilà tout ce qui importe.

La passion, qui englobe en elle-même les drogues et les femmes, s'affirme aussi forte que l'amour de Mireille Havet pour la poésie. La jeune femme idolâtre aussi bien l'une que l'autre, et avec la même puissance. La même envie dévorante, qu'il s'agisse d'écrire une œuvre, ou de vivre, s'affirme au fil du journal.

L'ardeur qui est en moi fait que les moindres minutes perdues qui ne sont ni créatrices, ni amoureuses, ni aventureuses, ni même reposantes, me mettent hors de moi. Nul n'a comme moi, je l'ai dit et je m'en aperçois chaque jour, la sensation de la fuite du temps, les instants de jeunesse irréparable qu'il faut sans relâche et sans

repos muer en vie active et diverse, afin, plus tard, à l'âge du renoncement forcé, ne pas douter un instant d'avoir tiré le maximum de sa jeunesse.

Personne ne commence assez jeune et tout le monde s'économise : monde de vieillards prématurés, vous méritez de vivre vieux et conservés. Je hais toute épargne⁵¹. (J2, 22.05.22, p. 291)

De cette égalité naît l'opposition jamais résolue. De même que l'insatisfaction tirée de la vie ou de l'écriture ne permet pas à Mireille Havet de s'installer dans l'un ou l'autre choix qui s'offre à elle. Mais alors que tout les oppose, les deux notions sont indissociables et apparaissent sans cesse entremêlées dans les réflexions de la jeune femme : « la gloire de vivre était dans mon cœur, et à côté, la poésie » (J2, 02.12.22, p. 369), assure-t-elle. Ou encore, « mon avenir s'est ouvert comme un livre et j'y vois ma destinée » (J2, 30.12.22, p. 370).

Je ne me sentais pas lasse de cette vie bruyante où naît tout de même, dans le perpétuel choc des idées et des passions et des exemples, l'ambition de créer et de vaincre et le désir violent de se mêler à la mêlée, d'être là où se joue la partie la plus neuve et la plus frivole et la plus humaine. (J2, 16.12.20, p. 160)

La conciliation si vainement recherchée ne pourra s'opérer. La vie et la littérature ne se rejoindront que dans les fantasmes de Mireille Havet – écriture perçue non comme une compensation, mais comme un complément à la vie, afin de l'enrichir et d'augmenter le vécu – mais jamais dans la réalité : « la vie d'un homme impatient est si courte que le seul moyen de vivre plusieurs vies en une seule est d'écrire, de créer par imagination tout ce qui est incompatible, soit par le temps, soit par le sexe, avec la nôtre » (J2, 05.07.22, p. 305).

Une fois la vie consommée et explorée, le retour en arrière s'avère impossible. Mireille Havet le sait, et l'a peut-être toujours su, pourtant, elle n'a pu résister aux sirènes des plaisirs. Ses pulsions l'ont sans cesse harcelée, jusqu'à ce qu'elle rende les armes. Le terrain de l'affrontement se déplace alors, et « le dilemme n'est plus vivre ou ne pas vivre » (J2, 28.03.23, p. 403), ce dernier est dépassé : « C'est de ne pas vivre que l'on meurt ! et c'est pour vivre que l'on meurt » (J2, 01.04.22, p. 247).

2 Des pulsions non réfrénées

La pulsion de vie, qui prend la jeune femme, comme une sorte de crise, à l'instar de la pulsion d'écriture, s'avère non seulement subie, mais également recherchée. La jeune femme ne souhaite surtout pas y mettre un terme, car emportée par le torrent, elle oublie ses aspirations littéraires, ainsi

⁵¹ Cette notion d'épargne, et de dépense, pourrait se rapprocher de la « dépense » théorisée par Georges Bataille.

que son incapacité à les mener à bien. Ainsi, sa plongée dans la vie est tout autant une fuite qu'une recherche.

Vite la vie ! Vite l'erreur ! Vite l'esclavage des sens. Vite les passions réprouvées, vite les extrêmes, vite l'usure qui est la clairvoyance, et non plus cette paix trompeuse, non plus ce repos où l'âme ne trouve qu'un désespoir [de] ne plus, dès lors, assez vivre. La crainte de ne pas vivre ! la crainte de rater les meilleures occasions de sa vie, les pistes une seule fois offertes de toutes les aventures qu'incessamment, comme une source coule, dans son cœur, on souhaite ! (J2, 05.07.22, p. 306)

Mireille Havet agit donc en toute connaissance de cause lorsqu'elle plonge dans la drogue ou s'étourdit avec les femmes. En effet, la diariste est trop intelligente pour se voiler la face. C'est bien à cause de ses rêves trop grands – ceux de petite fille, ou bien ceux de littérature – et de l'ennui qu'elle ressent si fortement, qu'elle se laisse aller à tous les expédients possibles et imaginables. Son inclination à la souffrance et son goût pour la mort ne l'aident pas à calmer des pulsions qui s'avèrent autodestructrices⁵². La pente vers le fond est raide mais bien visible pour la jeune femme, qui s'y engage, si ce n'est de bon cœur, avec au moins une grande clairvoyance.

Personne ne sait combien j'aime la vie ! combien je souffre de vivre, combien j'aime la poésie, combien j'aime la douleur ! combien j'aime l'arrachement ! combien j'aime la mort. Combien je suis dangereuse et combien je suis lâche ! (J2, 01.04.22, p. 247)

2.1. Le rêve et l'ennui, les poisons invisibles

La grande attente de Mireille Havet, son espérance sans bornes de ce que doit être la vie, se heurtent à la réalité. « La comédie de l'imagination, [...] le drame de la pensée » (J1, 23.02.19, p. 126) sont les poisons de l'âme de la jeune femme. A trop rêver, comment ne pas être déçue ? « Hélas, comme on rêve ! et comme le rêve est meilleur » (J1, 29.11.18, p. 55) se plaît-elle à répéter.

je me consume dans l'attente, rêvant de miraculeuses concordances, de réalisations si rapides qu'elles ne seraient guère possibles, et quand l'aventure tombe enfin, comme un oiseau tué, dans ma gibecière, je suis déjà lasse, l'ayant vécue en rêve mieux qu'elle ne sera jamais !
Les femmes que j'ai le plus aimées, je ne les ai pas connues !
Elles sont au fond de moi-même. Derrière mes paupières, entre le sommeil et la vie, comme une passerelle magique faite de grâce et de féminines tendresses. La réalité, hélas ! me paraît bien incomplète à côté de tels rêves. Il manque toujours quelque chose ! (J1, 30.10.18, p. 35-36)

Sa trop grande puissance d'imagination, mal employée, ne peut que la pousser un peu plus vers la désillusion. Le manque, jamais clairement identifié, n'est pour cause, jamais comblé. Certes, cette désillusion lui a permis dans son jeune âge d'écrire sur ce qu'elle ne connaissait pas encore, mais à l'heure des découvertes, elle inhibe totalement les sentiments nés des aventures réelles.

Qui saura jamais la volupté de mes rêves alors que j'ignorais l'amour, alors que l'amitié des femmes m'était non seulement défendue par la famille et ses soins prudents et avertis, mais aussi par ma pudeur, ma sincérité et ma vie d'écolière ? Alors : alors, j'écrivais des poèmes d'amour, et des récits de vie à deux avec celle que je

⁵² Mireille Havet répond là aux critères édictés par Freud de la double pulsion de vie et de mort (Eros et Thanatos).

m'étais choisie, comme je serais bien incapable d'en écrire maintenant où je la réalise, cette vie, tous les jours. (J2, 24.01.21, p. 172)

Quelle erreur humaine que de toujours vouloir réaliser ses rêves, réaliser le voyage, une ombre, vous dis-je, une ombre que l'on poursuit, et chacun poursuit la sienne avec tant de fureur et d'aveuglement qu'on pourrait croire que c'est son âme. (J2, 12.06.20, p. 131)

Comment se contenter de la vie, quand les rêves sont meilleurs ? Sans cesse, Mireille Havet veut repousser les limites d'une vie trop étriquée :

J'ai fumé souvent ces nuits-ci, conduisant aussi mes désirs d'amour au-delà de toutes les jouissances et de toutes les possessions des rêves, car j'étreignais dans le rêve même, et pour sa plus grande harmonie, au lieu de me laisser aller à ce lumineux sommeil où l'on voit avec une réalité dominante tout ce que l'imagination propose – fleurs exquises, fruits et paysages, merveilleux petits attelages de chèvre à la toison moutonnante d'œufs à la neige – je concentrais toute ma langueur lucide sur mon amie, dirigeant ainsi ma clairvoyance et la transformant en aigus désirs d'amour et de chair, et c'est grâce à cela que nous eûmes des nuits exquises [...] (J2, 24.04.20, p. 110)

Pourtant, malgré ses nombreux stratagèmes, imaginaires ou nés de substances psychotropes, elle poursuit ses rêves sans parvenir cependant à les rattraper. La notion de répétition journalière d'une réalité qui n'est pas celle hors du commun rêvée par Mireille Havet – pourquoi espérer une destinée semblable à celle de tous les autres, lorsque l'on se considère soi-même comme différente et au-dessus de la masse ? – ne fait qu'entretenir et amplifier la souffrance que ressent la jeune femme : « on est entier avec des dons et son cœur. Dès que la souffrance touche ce bel organisme, on est infirme et impuissant. La vérité stupide et brute remplace le rêve charmant, dissipant inspiration et poésie » (J2, 17.01.21, p. 169).

Cependant, ses rêves ne sont pas les seuls à empoisonner l'âme de Mireille Havet, cette dernière étant sujette également à l'ennui. Ainsi, le rêve, la mélancolie, la déception la poussent vers son grand ennemi, l'ennui. La vie, après avoir été rêvée grandiose et dépassant toutes les frontières des plaisirs, des joies et des bonheurs, se révèle au mieux terne, au pire cruellement décevante. Les rêves de la jeune femme, à l'instar de ses attentes de petite fille, sont illimités et elle a encore une fois l'impression que la vie l'a flouée. Cette vision est constitutive d'un état d'esprit propre à Mireille Havet, et peut-être découlant des possibles troubles mentaux touchant sa famille.

Ainsi, elle constate : « Pas de quoi bâiller aux corneilles et cependant quel ennui lourd, quelle monstrueuse inaction je traîne, quelle sottise en moi » (J2, 20.09.19, p. 58). La morosité, la langueur de sa vie, « l'oisiveté stupide, lourde, forcée, [...] horrible, démente » (J3, 23.05.26, p. 194) ne sont pas pour l'aider à porter son projet d'écriture.

Promenade évidemment dont l'effet n'était si aigu que parce que longtemps j'en avais été privée, et qu'un hiver de veilles, d'émotions sensuelles et d'intoxication m'avait merveilleusement préparée au choc de ce contraste. Hélas, déjà aujourd'hui je redoute que cet effet magique et lyrique n'aille s'atténuant jusqu'à l'ennui. (J2, 05.07.22, p. 305)

Ces dernières sont d'ailleurs peut-être des épisodes neurasthéniques, hérités de la maladie

mentale qui sévit dans la famille. De fait, la diariste les appréhende avec difficulté, tels des accès de crises nerveuses, qu'elle ne contrôle pas. Elle les décrit dès 1918, « La vie ! perdre le goût de la vie. [...] me voici donc condamnée à quelque solitude effroyable, et je m'ennuie, je m'ennuie... [...] Le vide est horrible, j'y choisis tout entière » (*J1*, 29.11.18, p. 56-57) et ces dernières la poursuivront tout au long des années :

Il y a longtemps que j'ai tout perdu. Je m'ennuie.

Voici deux fois que je sens l'ennui sur ma nuque, comme une main dure qui appuie. On ne peut résister, on veut fuir, mais l'ennui est un poison violent qui s'infiltre dans le cœur.

On peut s'ennuyer sans que personne ne le sache ! S'ennuyer en s'occupant, s'ennuyer d'avoir raté sa vie et de vivre encore.

S'ennuyer comme je m'ennuie. (*J2*, 11.10.21, p. 200)

L'ennui⁵³, mot qu'elle souligne deux fois à la date du 28 septembre 1919, ou le degré zéro de la vie qu'elle aimerait vivre, alors que le travail est à portée de main, est un ennemi redoutable pour Mireille Havet, qui ne sait pas le contrer et frôle la folie. « Mes mauvais désirs me reprennent. Je voudrais faire la noce, m'encanailler avec des inconnus » (*J2*, 25.05.20, p. 118). Sans cesse, la solution de la jeune femme pour sortir de la torpeur est de se jeter dans ce que la vie offre de plus extrême.

L'ennui. [...] C'est le condamné qui devient fou dans la prison où se répercute le crime. C'est la vérité impossible, le contact impossible avec le silence éternel.

Alors ! je fais du bruit ! et plus je fais du bruit, plus le silence en moi est effroyable ! (*J2*, 28.09.19, p. 63)

De l'ennui naissent les pires expériences de la jeune femme,

tu reviens sur tes pas et interrogues avec humeur l'impraticable ennui, et l'ennui conseille la petite lampe, la pipe chaude, l'oubli, ou bien la prise qui attaque et provoque directement toutes les ressources engourdies de l'intelligence, ou bien encore l'alcool qui exalte. Et ainsi commence le naufrage. On sombre. C'est tout... (*J2*, 12.06.20, p. 131)

puisqu'elle recherche dans ces dernières un remède à sa langueur, elle évoque notamment « ces fêtes dont j'attendais tout, entre autre, l'oubli » (*J2*, début 1922, p. 222). Mireille Havet constate cependant elle-même que cette solution ne fonctionne pas :

Je restais des journées à attendre un inexplicable réveil ou la commotion d'un ordre intérieur et presque étranger. J'écoutais en moi les correspondances du vide, et je m'enlisais dans la plus profonde et plus accablante inertie. [...] Ma fatigue se change en harcèlement et mon repos en mollesse. (*J2*, 14.10.20, p. 158)

La diariste reste donc constamment – en dehors de ses moments d'exaltation trop hauts – dans un état apathique, qu'elle décrit toujours avec les mêmes comparaisons, l'enlissement, l'enfoncement ou encore l'image de son âme « traînée par un remorqueur » (*J2*, 24.04.20, p. 110). Elle est donc écartelée, et se débattre ne lui sert à rien, car la jeune femme aime autant qu'elle déteste ces idées négatives. Elle se complaît dans cette « paresse » (*J2*, 30.04.20, p. 111), dans la langueur. Encore et toujours prisonnière de sa dualité, elle refuse cet état d'esprit tout en étant

⁵³ Le mot « ennui » n'a rien d'anodin et s'inscrit dans une longue histoire. De la mélancolie de l'Antiquité, à l'ennui de Pascal ou au Spleen de Baudelaire, ou bien encore à l'ennui, la souffrance et le désir chez Schopenhauer, à la dépression chez Freud, ce « mal du siècle » sévit en réalité depuis toujours.

attirée par lui, malgré elle.

Je m'enfonce dans ce que j'aime, le puits de mon inaction langoureuse sur le divan où je dessine des visages, où j'écoute les meilleures paroles, où je noue, pantomime solitaire, les aventures qui m'émouvant.

Ce rêve

du

dormeur

éveillé

qui fait la joie des contes et celle des poètes. (J2, 10.09.19, p. 33)

2.2. Un goût morbide

A l'ennui et aux rêves trop grands, à la langueur qui en découle et qu'elle affectionne également, viennent s'ajouter une propension à la souffrance, voire au plaisir dans cette douleur, ainsi qu'un goût prononcé pour la mort.

La douleur, intrinsèquement liée à sa vie, accompagne Mireille Havet depuis des années :

Qu'il y a des jours implacables, où sans raison le cœur ne peut être supporté ! Durant l'enfance et même un peu plus tard, on ressent bien souvent cette affreuse tristesse. [...] Rien ne vaut même la mélancolie, et je suis soudain accablée comme si ceux que j'aime allaient mourir, comme si moi-même j'étais menacée, comme si du jour au lendemain ma jeunesse était finie, comme si jamais plus l'enthousiasme, la gaieté ne devaient être dans mon cœur, comme si je ne devais plus entendre les voix et les bruits qui m'amuse, comme si, je le répète, tout était fini. [...] N'est-ce point le temps où, injuste, je souffre de la vie même ? (J2, 07.08.22, p. 337)

Elle écrit : « je porte au cœur une blessure. Je m'abrite sous mon petit parapluie et non tellement de la pluie que de mes larmes que je veux cacher. Où aller ? » (J2, 13.04.23, p. 407)

Quelle est la nature de cette blessure, Mireille Havet ne le dit pas explicitement. Est-elle inhérente à sa vie, à la vie, ou bien vient-elle de son passé ? Cette question reste en suspens, mais elle a appris à accepter cette douleur, à la tolérer, et même à l'aimer. « Tristesse de vivre et beauté de souffrir » (J2, 12.02.23, p. 386). La jeune femme, en effet, à l'instar de Baudelaire et des romantiques, pense que de la souffrance naît l'art, et donc l'accepte afin de mieux écrire : « Personne ne sait combien j'aime la vie ! combien je souffre de vivre, combien j'aime la poésie, combien j'aime la douleur ! combien j'aime l'arrachement ! » (J2, 01.04.22, p. 247)

Pourtant, tout comme ses rêves et ses ennuis, ces maux ne parviennent pas à alimenter le poète qu'elle aimerait mettre au jour. De cette douleur, elle nourrit son goût morbide qu'elle exprime à de nombreuses reprises dans son journal.

La vie n'est réellement faite que de douleur. Toute joie est mensongère, elle passe, elle s'amoindrit à mesure qu'elle s'impose. La douleur grandit toujours, est toujours à la taille de l'homme, car il y a des douleurs pour toutes les tailles et toutes les mesures. L'homme est souvent en-dessous de sa douleur, la douleur n'est jamais en-dessous de lui. Son essence même la porte toujours, l'empêche toujours d'être vulgaire. Il n'y a pas de douleur banale, car elle s'adresse à ce qu'il y a de plus grand en chacun.

Je préfère la douleur à l'amour et à ce que l'on croit le plaisir, car la douleur seule m'a fait vivre et aimer. (J2, 30.04.20, p. 112)

Ainsi, pour Mireille Havet, « on ne sort pas de son enfer » (J2, 25.05.20, p. 121), et la douleur est inhérente à la vie. « Le fumier quotidien » (J2, 13.04.23, p. 410), et « le borbier qu'est la vie » (J2, 13.04.23, p. 410) demeurent son lot de tous les jours. Elle ne cesse de développer cette idée ; « la vie est âpre et mauvaise » (J2, 01.01.21, p. 163), commente-elle parfois au passage d'une note.

Ses carnets, confidents des souffrances de l'âme de Mireille Havet, sont le réceptacle parfait pour y déverser sans cesse sa douleur de vivre d'où émerge parfois son goût pour la destruction, la mort, le nihilisme de l'époque.

Je ne veux plus que le carnage, l'incendie, la douleur pour les autres, la douleur et la mort pour moi. Faire le mal (je médite, car ceci, faire le mal, n'est pas en moi). Alors pourquoi tant d'intelligence au service de la destruction ? (J2, 07.08.22, p. 338)

Tous les sentiments, même les plus contradictoires, ceux-ci étant intimement liés dans l'esprit de la diariste, sont convoqués ensemble alors même qu'ils paraissent inconciliables : « Je sentis en mon cœur une joie aventureuse et folle prendre voile [...] je voguais longtemps vers l'amour et la mort. » (J2, 19.04.20, p. 110)

Le chaos de la vie telle que la ressent Mireille Havet la pousse naturellement vers des pensées de mort. Celle-ci est évoquée très tôt, la jeune femme ayant eu à vivre le décès de son père alors qu'elle était encore très jeune, puis ceux de nombre de ses amis, tombés à la guerre. Vient enfin, pour achever de troubler la diariste, la mort de sa mère, le seul repère restant dans sa vie, au début de l'année 1923. Par la suite, un bon nombre de ses amis ou connaissances vont également mourir, qu'il s'agisse de suicides, d'overdoses ou d'accidents. Ainsi, l'idée de la mort se banalise dans l'esprit de la jeune femme.

La vie n'est rien et la mort est tout. La vie est l'ombre secrète de l'arbre de la science. Les morts ne sont pas à plaindre, mais nous sommes à plaindre d'être abandonnés par eux. [...] La mort n'a pas l'importance que nous croyons. (J2, 23.09.20, p. 153)

Elle est présentée tour à tour dans son journal comme positive et enviable ou comme négative, salut compréhensible et parfois nécessaire, mais pourtant également comme une fuite :

Cependant, il ne s'agit point de mourir. Il en coûte trop et pas assez. Le grand courage, c'est vivre, et non ce révoler à gâchette docile qui vous met le crâne en bouillie.

Vivre !

Autrefois, ceci n'était pas surhumain. La mort courante nous apprend l'héroïsme de la vie exceptionnelle. (J2, 28.03.23, p. 404)

L'idée que Mireille Havet développe est celle consistant à voir dans la vie elle-même la cause de ses souffrances. C'est bien la vie toute entière qu'il faut redouter : « le loup habillé

toujours différemment et plus vite qu'on ne le pense... Si nos parents nous enseignaient qu'il est la vie ? » (J2, 28.03.23, p. 404), selon elle.

Ainsi, la vie qu'elle recherche par tous les moyens, qu'elle souhaite goûter le plus intensément possible, est également ce qu'elle veut fuir. Encore une fois, dans cette double vision d'un même objet, Mireille Havet fait montre de sa division coutumière. Elle écrit alors, dans ces moments morbides, « Je voudrais fuir. [...] Ô dégoût de la vie, haut-le-cœur... [...] Je suis brisée. Je suis avilie... Je suis complètement découragée. » (J2, 13.04.23, p. 409)

Convoquant toujours la poésie, la jeune femme se plaît à développer ses pensées de mort dans son journal : « La poésie qui ressemble à la mort nous donne un terrible goût d'outre-vie » (J2, 31.10.22, p. 358) écrit-elle. La diariste, ayant donc déjà un penchant affirmé pour le nihilisme, s'interroge sans cesse, explorant toutes les possibilités,

« Le néant seul peut conserver un tel incognito. » La phrase ironique tramait en moi son germe et sa terrible semence d'incrédule. Ah ! s'il disait vrai...

Mais alors ! Sacha ! alors, et toutes les forces mauvaises et contraintes et domestiquées par la morale et la religion et la crainte de punitions posthumes qui sont en moi faisaient refluer tout le sang des émotions assez basses.

Alors, si la mort était une fin et que les hommes en soient convaincus, quel carnage deviendrait la vie. (J2, 26.09.22, p. 343)

La question de l'âme, centrale dans tout le journal et toute la pensée de Mireille Havet, se trouve posée quant à sa survivance à la mort : « depuis le temps que les hommes meurent et que l'on cherche ce qu'il advient de leur âme, depuis le temps, croyez-vous tout de même que s'il y avait quelque chose, on ne le saurait point ! » (J2, 26.09.22, p. 343)

Au delà de ces théories et de ces questionnements, la douleur de vivre est parfois si forte pour la diariste qu'elle écrit envisager de se donner la mort.

J'ai songé à la mort durant toute une journée, comme étant la dernière – projet facile et flatteur. J'imaginai le lent adieu, sans drame ni larme, dans l'élégance un peu désuète de mon cœur romantique. Je pensais aussi que c'était un assez bon tour à la société. (J2, 01.10.19, p. 70)

Ses idées morbides, son goût des âmes damnées, viennent par moment la frapper de plein fouet. Se retrouvent ici les idées romantiques de la jeune femme :

S'enfoncer ensemble dans le même abîme.

Creuser ensemble la même tombe réelle...

Aller droit à l'enfer, par le chemin même qui le fait oublier.

Ô poison de l'âme !

Unique perversité des mots et des regards, et de l'idéal, et du désespoir, et de la passion !

Dans ce domaine de ruine, dans ce désert de l'incendie où je me sens attirée [...] (J2, 10.09.19, p. 39)

Il ne s'agit pas ici seulement de se donner la mort, mais également de tout ravager par le feu,

même s'il ne semble à Mireille Havet qu'il ne reste plus rien à détruire dans ce « désert » qu'elle décrit. La puissance des images qu'elle utilise est assez éloquente sur ce point. Elle jouera d'ailleurs le rôle de la Mort dans la pièce *Orphée* de Jean Cocteau en 1926⁵⁴. Loin de permettre à Mireille Havet d'affronter ses démons dans cette catharsis, ce rôle la bouleversera, et la poussera encore davantage dans l'autodestruction. Pour autant, ce ne sont pas uniquement de belles idées théoriques à ses yeux, car Mireille Havet songe régulièrement au suicide et fera d'ailleurs plusieurs tentatives pour mettre fin à ses jours, au cours des années noires de 1927 et 1928 notamment, indépendamment pourtant d'un regain mystique intervenant à la suite de ses souffrances physiques croissantes.

Malgré ces rechutes, son désir de vivre reste le plus fort, du moins durant la majeure partie de vie. Son goût pour la vie, ainsi que son regard poétique, imaginatif, viennent s'opposer franchement à son penchant pour la mort. Elle développe même une philosophie personnelle concernant l'interdiction du suicide par la religion :

La curiosité et un drôle d'amour nous retiennent à la vie. Le suicide est un accident, le coup de tête des lâches. Ce qui m'empêche, au moment le plus affreux de ma vie, de me suicider, c'est la crainte que, si la mort est encore pire que la vie, je n'aurais plus la faculté de revenir. La mort est un grand refuge poétique. Si la vie ne plaît pas, il vous reste la mort ! Le vivant a donc l'apparence du choix. Le mort qui connaît la mort et la vie, que lui reste-t-il... et, sans doute, est-ce là le supplice du suicidé. C'est pourquoi il hante les demeures. C'est pourquoi toutes les morales, toutes les religions défendent la mort volontaire. Prudentes, elles ordonnent ainsi à l'homme de garder, pour son bonheur et son espoir, un royaume inexploré ! (J2, 31.10.22, p. 360)

Cependant, si Mireille Havet ne concrétise pas jusqu'au bout son attirance pour « la mort, cette infidélité éternelle » (J2, 28.05.23, p. 417) écrit-elle en citant Bossuet, cette dernière l'amène bien près de l'abîme. La pente qu'elle emprunte est certes longue, mais également dangereuse.

2.3. La pente

La jeune femme appréhende clairement les choses ; elle sait bien que ses rêves et sa tendance à l'ennui extrême sont dangereux pour elle, que ses pulsions de mort ne la poussent pas à travailler, mais elle s'y laisse aller, bon gré, mal gré, sans avoir réellement envie de résister. Ainsi, elle imagine sa vie si elle abandonnait ses rêves de jeunesse,

Devenir, en effet, une brute que les femmes aiment et soignent, ne plus rêver, ne plus se noyer à cette profondeur nuageuse, dans les images folles et outrées d'une vie de songe. Etre de plain-pied avec la vie quotidienne, ne pas chercher midi à quatorze heures.

⁵⁴ La première d'*Orphée* a lieu le 17 juin 1926. Mireille Havet jouera tous les soirs le rôle de la Mort pendant quinze jours, mais hantée par le rôle et les sentiments qu'il fait naître en elle, elle se replonge dans la drogue et doit être remplacée certains soirs par Greta Prozor.

Parler le même langage que ses concitoyens. Parler le même langage ? Et où sera donc l'arbitre, cependant, si le Dieu qui est en nous se laisse assassiner par notre pesanteur ! (J2, 25.05.20, p. 121)

sans pouvoir, pour autant, la prendre au sérieux. Immédiatement, son esprit se rebelle, s'interroge et refuse l'idée. Combien peu elle a envie de se glisser dans un moule et de changer.

De même, lorsqu'elle envisage de renoncer à sa vie hors norme, de renoncer aux femmes pour prendre un amant, jamais elle ne le fera sérieusement.

Je trouve que dans cette vie, l'originalité est incommode et que le paradoxe est démodé. J'aimerais donc bien mieux flirter avec les garçons, me faire embrasser, et demander en mariage. Au lieu de ça, je n'aime que les femmes, je ne pense qu'à leur bouche et à leur corps, et à leur lit. (J1, 24.01.19, p. 77)

Cette idée lui semble absolument impossible et irréalisable. Peu importent les conséquences, elle vivra telle qu'elle est, coûte que coûte. Mireille Havet ne refrénera jamais ses envies, ses pulsions, quelles qu'en soient les conséquences. Mise au pied du mur, pleinement consciente de ce qui lui arrive, elle ne peut cependant pas imaginer pouvoir enrayer durablement sa chute, du fait même de sa grande réticence à réfréner ses pulsions.

L'image de la noyade, après celle de la vie qui déborde et qui, dans sa crue, emporte tout sur son passage, « ma noyade est bien différente. Ma noyade est sur une autre échelle. Elle gardera toujours ce paradoxe étincelant, cette parade de l'intelligence et du contradictoire, ce scandale extérieur et qui se moque des badauds » (J2, 28.09.19, p. 60), est récurrente dans le journal. Un peu plus loin, elle file la métaphore pour la développer,

car il est dit que chaque homme doit toucher le fond de son abîme et qu'une fois jeté, il doit toucher le fond pour rebondir, peut-être, avec cette unique chance de salut qu'ont les noyés... mais les noyés flottent et ne revivent plus. Serais-je assez forte et assez déçue ? (J2, 28.09.19, p. 61)

ainsi que celle, encore plus présente, de « la pente terrible où le juste et l'injuste se confondent, où la beauté et la laideur se juxtaposent, où l'honneur n'a plus de sens » (J2, 10.06.20, p. 132), de « toutes les pentes de l'aventure » (J2, 24.01.21, p. 171) qu'elle emprunte ou a déjà empruntées. Ces images témoignent de la grande clairvoyance de la jeune femme, mais sont également les indices de l'absence de lutte dans cette déchéance. La glissade dans l'abîme que ces images évoquent semble irrémédiable. Rien ne peut plus la sauver et la retenir, pas même son grand amour, la poésie : « ma maladie est grave, hélas, puisqu'elle est celle de ma volonté, de mon intelligence qui s'en va, presque à vingt ans, en pleine montée, elle est celle de ma déchéance consciente et voulue... un suicide » (J2, 28.09.19, p. 58-59).

Que Mireille Havet « s'enlise » (J2, 10.09.19, p. 38) dans une boue psychologique, glisse sur une pente dangereuse et abrupte, plonge dans un gouffre ou bien se noie, peu importe l'image

employée, l'idée est toujours la même : « nous explorions ensemble jusqu'à d'incroyables profondeurs les domaines de la chair et ceux des paradis artificiels, combinant les deux jusqu'à la folie » (J2, 24.01.21, p. 174).

La diariste est très jeune lorsqu'elle fait ce constat. Elle, qui ne veut mettre fin à ses jours de manière directe, du moins en théorie, se sent coupable de lâcheté quant à son manque de volonté pour combattre ses penchants. Les causes de son suicide passif sont toujours les mêmes : envie d'expérimentation, « faims monstrueuses et disproportionnées » (J2, 31.10.22, p. 355), puissante attraction de la vie et de tous ses attributs, fussent-ils négatifs, associées à sa nonchalance et à son refus d'affronter ses démons.

Je ne suis pas plus mauvaise qu'une autre, mais cet âge terrible d'égoïsme et d'aventure me pousse en avant sur la pente lisse d'une certaine et apparente débauche, où tant ont glissé que je m'y laisse choir sans lutter, en pensant : puisque personne n'exige de moi le contraire, et ceci au nom de l'amour. (J2, 28.09.19, p. 68)

La philosophie de vie Mireille Havet semble avoir toujours été celle-ci, à l'instar de son frère Oscar Wilde, comme elle le nomme elle-même : en face des dangers et des tentations, il ne faut pas se dérober mais plonger. Paradoxalement, son penchant extrême pour la vie, plus encore que son aspiration morbide, la conduit directement à la mort. L'excès qu'elle met en œuvre pour atteindre son but – vivre totalement – la guide dans tous ses actes et ses pensées.

Je suis la plus ivre de tous, et je peux rire, et parler, et danser, car tout se vaut. Mon abandon et votre déchéance sont des puits où la chute la chute est fatale au même degré. Se tenir sur la margelle, se déchirer les ongles à la poulie.

Autant boire d'un coup l'eau profonde, et la tête la première. (J2, 01.10.19, p. 72)

La jeune femme refuse les compromis, et préfère l'excès à toute autre forme de vie. Elle sait cependant qu'elle risque de se perdre elle-même et de ne plus jamais pouvoir remonter la pente qu'elle a pris tant de plaisir coupable à descendre.

Aucune concession, vous dis-je. On mérite de goûter à tout. [...] Eviter, c'est reculer pour peu de temps l'échéance. Oui, le condamné, chaque soir, dira au bourreau : encore un jour ! [...] Chacun espère prolonger son bonheur, le stabiliser un peu [...] Eviter, prolonger, concilier, maintenir, voici vos coutumes, n'est-ce pas ?... Cet atermoiement est celui de la terre entière, cette dérobade aux événements nouveaux qui déracine l'âme comme des visages. Aller au-devant, rompre, ne rien admettre, détruire et rejeter tout ce qui, même de très loin, menace une seconde l'indépendance, voici mes lois. Ce n'est pas une politique de conciliation, c'est exactement une révolte.

Je ne mangerai pas de votre pain.

Je serai abracadabrante jusqu'au bout. [...]

L'intransigeance seule permet de posséder son âme et, certes, je tiens à la mienne plus qu'à tout ! Je l'ai dit, n'est-ce pas... mon orgueil sera ma perte et mon sauvetage. Etre sauvé n'est pas forcément être heureux.

Je ne cherche le bonheur que dans l'outrance, ce qui pour d'autres s'appellerait le malheur absolu. (J2, 10.05.22, p. 283)

Certes, Mireille Havet ne lutte pas, « et cependant, volontaire et m'enfonçant davantage, moi, déjà morte à moi-même » (J2, 01.10.19, p. 72), mais elle le fait du moins avec panache. Sa fierté et son amour propre lui permettent de chuter avec éclat, mais également de manière unique. « Je succombe, bien qu'avertie » (J2, 31.10.22, p. 359) confesse-t-elle. La jeune femme insiste

d'ailleurs sur cet aspect « volontaire » (J2, 10.09.19, p. 38), mot dont elle usera de nombreuses fois dans son journal.

Mais je me suicide dans un autre domaine que le vôtre, croyant du moins y retrouver les fantômes blessés et attirants de mon frère Oscar Wilde, de son cadet Jean Lorrain, si pâle et frémissant, et de cette folle divine Vivien, dans la cendre de ses cheveux. J'ai quitté l'Art, j'ai quitté la famille, j'ai quitté les sentiments purs et j'ai renié l'enfance, uniquement par désobéissance et curiosité⁵⁵. (J2, 28.09.19, p. 60)

Elle a pour elle une grande intelligence qui l'empêche de s'aveugler elle-même, ainsi qu'une – peut-être – trop grande confiance en elle. La jeune femme, à peine sortie de l'adolescence, pense encore qu'elle saura en fin de compte maîtriser sa chute.

Au fond je suis forte et je vois clair.

Au fond...

une indifférence absolue extraordinaire me protège. (J2, 28.09.19, p. 68)

Mireille Havet, grâce à cette illusion de contrôle, pense pouvoir approcher au plus près sa déchéance, sans pour autant basculer pour de bon. Pour cette raison, du moins en partie, elle ne freine pas sa chute. Les sensations que lui fait ressentir « [sa] descente vertigineuse » (J2, 19.04.20, p. 102) sont trop grisantes pour qu'elle ait envie de complètement les interrompre.

La pente est facile, elle glisse parce que beaucoup y descendent chaque jour. Je m'y maintiens à peine. Je lutte si peu, si peu... Une curiosité infernale me tire toujours plus bas, encore plus bas. Satan me tient ! et comme tous les damnés, comme Rimbaud en enfer, je crie : « je brûle, j'étouffe et... l'on ne s'échappe pas ». (J2, 28.09.19, p. 62)

Ces pensées extrêmes qu'elle confie à son journal, sont-elles réelles ou bien ne sont-ce que des bravades face à la déchéance ? Son jeune âge, ses lectures et l'état d'esprit romantique dans lequel elle vit semblent encore parler pour elle. Elle ne lutte pas car la sensation ressentie dans cette chute est trop forte pour que la raison puisse la combattre. Le plaisir immédiat prend le pas sur tout le reste. Pourtant, ce que la jeune femme écrit s'avérera juste finalement, car elle et beaucoup de ses amis, « cette horde de jeunes gens perdus⁵⁶, affamés, condamnés au plaisir en cela que leur paresse était insensée et leur ignorance sans mesure » (J2, 19.04.20, p. 102), pour avoir mis le pied dans la pente, n'en réchapperont pas. Elle assistera aux décès d'un grand nombre d'entre eux, tous dus à la vie qu'ils mènent, avant de succomber elle-même. La pente évoquée dès 1919 n'en deviendra que plus abrupte les années passant.

Mais qu'y a-t-il finalement en bas de cette pente ? Vers quoi chute-elle inexorablement ?

⁵⁵ Cette réflexion de Mireille Havet la rapproche ici du mouvement Dada puis du surréalisme, notamment le texte de Breton « Lâchez-tout » dans *Les pas perdus*. De plus, la question du suicide est également une préoccupation des surréalistes.

⁵⁶ Mireille Havet s'inscrit ici pleinement dans son siècle, en reprenant le concept de « Lost Generation », courant littéraire américain de l'entre-deux-guerres qui se développe à Paris. Créé par Gertrude Stein, il comprend entre autres, Ernest Hemingway, John Steinbeck, Dos Passos, F. Scott Fitzgerald, Ezra Pound, T.S. Eliot... Concept qui traverse également le journal et l'œuvre de Mireille Havet à de nombreuses reprises.

Mireille Havet imagine :

un creuset du diable où l'on récolte des bonheurs d'ange avec du sang de porc, éternellement, où l'on maquille avec de la chaux vive les blessures béantes, où le mort vivant, masqué d'une jovialité brillante comme en ce conte de Jean Lorrain, circule entre deux compagnons d'humeur également joyeuse et qui le traînent par la ville, au vu et au su des agents, tandis que le pauvre camarade, sa vraie figure tuméfiée de chloroforme, expire sous son masque d'homme ivre, en se promenant. (J2, 01.10.19, p. 72-73)

La souffrance donc l'accueillera lorsqu'elle aura fini sa chute, mais également la mort, et Satan, puisqu'elle n'imagine pas accéder au repos éternel. Elle ne se berce pas d'illusions, et six ans avant sa mort, comme elle l'a déjà prévu auparavant, elle sait ce qui va lui arriver :

l'enterrement [...] un service chrétien, sans public de mariage qui chuchote et commente l'incident, dit ce que l'on aurait dû faire pour l'empêcher, critiquera ma vie, dira : « la pauvre petite, que voulez-vous, c'était fatal à ce train-là. Le dommage est qu'on dit qu'il paraît réellement qu'elle avait un talent très net, très inhabituel chez une femme, et si jeune encore... » On calculera mon âge. Oui, je sais tout cela. [...] Ne dites pas « elle a précipité sa mort par son pressentiment. » (J3, 08.07.26, p. 220-221)

3 Le refus de se situer

La vie de Mireille Havet ne semble contenir aucun schéma prédéfini. La seule constante qui s'y trouve est son incapacité à choisir, ainsi que sa volonté de ne surtout pas préférer la demi-mesure. La vie la malmène, la pousse sur la pente de sa déchéance, mais elle tient toujours à celle-ci :

J'aime la vie. Elle me monte à la tête, elle m'envahit. Elle surpasse ses promesses comme une maîtresse follement amoureuse et qui ne craint plus de trop prouver son amour. J'aime la vie et elle m'aime. Je sens sur mes joues ses longues caresses, et dans mon regard, le regard d'ami de sa lumière merveilleuse. [...] Le tort des jeunes gens est de vouloir vieillir pour mieux connaître la vie et atteindre plus d'indépendance. Mon seul regret à moi est de ne pas avoir commencé plus tôt. (J2, 10.05.22, p. 280)

Sa façon de percevoir les choses, très différente à certains moments de ce qu'elle a pu écrire et ressentir auparavant, prouve encore une fois son ambivalence : « puisque tu es si consciente, me direz-vous, ô mes rares amis, pourquoi ne pas t'arrêter, ne pas reprendre souffle, pourquoi ? Parce qu'il est déjà trop tard, ou bien trop tôt, vous dirais-je [...] » (J2, 28.09.19, p. 61)

Son refus de se situer, d'arrêter un choix de vie et de s'y tenir, passe d'abord par le recours au masque qui occulte la douleur – celle qui l'attend au bas de la pente – thème récurrent dans ses écrits ; cette image prouve bien l'état de clairvoyance et de conscience aigüe dans lequel se trouve Mireille Havet concernant la déchéance qui découle de ses souffrances. Son état d'esprit cyclothymique ne lui permet jamais de faire un choix et de s'y tenir : la jeune femme est donc contrainte de « choisir par force », pour tenter de s'échapper de ces vies intraitables, celle extérieure mais aussi celle intérieure.

3.1. La mascarade

La seule solution que Mireille Havet a trouvée pour supporter la situation, le seul compromis qu'elle accepte de faire, est de cacher son mal être à ses contemporains. L'idée de l'homme au supplice condamné à porter un masque occultant sa souffrance aux yeux du monde est essentielle dans l'œuvre de la jeune femme. Elle dénonce ainsi « les apparences auxquelles nous devons répondre, cachant nos tristes visages sous le masque étroit de l'habitude où nous pleurons souvent » (J3, 10.09.25, p. 110).

Elle exprime également sa vision de l'ambivalence humaine et sa difficulté à trouver sa place dans la société hypocrite qui l'entoure.

Car derrière son masque, ce n'est pas que l'on échappe à la douleur, du moins cette douleur est cachée. Et il y a, entre soi et le monde, cet espace d'une expression mensongère et puis, fragile danseur de corde qui mérite donc la confiance de ta peur, le vertige qui est en toi – tandis qu'on t'applaudit – d'y sourire. Le monde ne demande que du plaisir, et la vue du plaisir. (J2, 30.04.20, p. 113-114)

Cette douleur est lancinante et revient tout au long de la vie de la diariste.

Crever de douleur dans mon coin, hurler de rage et de faiblesse, et de dégoût de tout... oui, tant que je peux, si je suis seule et que mes fenêtres et portes sont bien closes. Mais devant tout le monde, la domestique, le garçon livreur, la concierge, on sait se tenir ! quoi ! on sait composer sa figure avec l'air agréable et aussi content... content de soi (qu'importe, un peu de suffisance ne nuit pas), tant qu'à faire, et content des autres, tant qu'à faire. (J3, 08.07.26, p. 218)

Le thème de la mascarade, du carnaval, ainsi que celui d'Arlequin est donc central, et récurrent dans le journal, mais également dans le roman publié de Mireille Havet, qui porte le nom révélateur de *Carnaval*.

Arlequin, dans sa conception originale, est un personnage de la comédie italienne, qui porte un costume fait de pièces disparates et de toutes les couleurs. Le côté composite de l'homme, illustré par son habit, semble convenir à Mireille Havet, faisant écho à toutes les émotions contradictoires qui la composent. Cependant, le personnage d'Arlequin évoque également d'autres facettes qui renvoient à la jeune femme. En effet, familièrement, un « arlequin » est « un homme sans principes arrêtés, qui change d'opinion à tout moment » selon le Littré. Ce valet comique de la commedia dell'arte, crédule, paresseux, doté de peu d'intelligence, cherche avant tout à dormir et à éviter le moindre effort. De plus, par extension, une arlequinade désigne, toujours selon le Littré, une « action ridicule, inconséquence choquante ». Le personnage, magnifié pourtant dans l'œuvre de Mireille Havet, garde cependant son substrat initial et sous-tend une certaine vision de la vie, voire de sa propre vie, par la jeune femme. Dans son poème, justement intitulé *Arlequin*, paru dans *Les Ecrits Nouveaux* de juin 1922, Mireille Havet écrit à la fin du texte, renforçant encore le lien de

parenté :

qu'un petit pantin mécanique et bouffon
dont le visage levé
IDENTIQUE AU MIEN
.....souriait obstinément vers le jour

En outre, étymologiquement, Arlequin pourrait être formé de l'anglais « hell » et « king », ce qui en ferait un personnage, Hellequin, lié à des croyances populaires concernant l'enfer, thème cher à Mireille Havet. Ce dernier est également parfois amoureux de Colombine, le plaçant dans le rôle du rival illégitime de Pierrot. L'image est reprise dans le roman de la jeune femme, elle-même devenant à son tour la rivale illégitime du mari de Madeleine de Limur.

Ainsi, à travers toutes ces facettes d'Arlequin, la comparaison de la diariste avec ce personnage est donc assumée, voire revendiquée. Ce dernier s'apparente à un double pour la jeune femme : « Ah ! cher Arlequin ! cher Arlequin ! Mon vieux frère. Ma vieille amie ! Quelle pauvre illusion que l'amour... » (J2, 14.01.22, p. 238)

L'adoption de cette figure, qui s'impose très vite, et qui reviendra périodiquement dans ses réflexions, représente tout ce qui compose Mireille Havet : l'idée de l'enfer, la paresse, l'ambivalence des opinions, la diversité de son être, le rival amoureux – doublé chez la jeune femme de l'illégitimité de son orientation sexuelle, qui non seulement pousse les femmes qu'elle séduit à l'adultère, mais également les dévoie.

De plus, Arlequin porte un masque noir, ainsi, Chez Mireille Havet, il est souvent associé à cet accessoire.

Le visage se compose et s'égaie. C'est là la mascarade. Et je prétends y gagner un prix. Mon masque, bientôt, et mon camouflage me satisferont entièrement. Je pourrai circuler « invisible⁵⁷ », et personne ne touchera plus, d'un doigt grossier et inquisiteur, aux secrets de mon cœur, à mes pudeurs, à ma naïveté, à mes espérances d'enfant incorrigible. (J2, 10.09.19, p. 38)

Le masque de la diariste est une composition de sa création, un accessoire métaphorique, dont elle use pour tantôt se cacher pour échapper à ses contemporains, tantôt leur cacher ses états d'âme. Pour autant, la jeune femme n'est pas la seule à porter cet attribut, selon elle, le monde entier est un immense carnaval, où les autres s'avancent également masqués, dans une comédie burlesque et tragique à la fois : « la vie est un mensonge, la vie est une mascarade. Je voudrais pouvoir appeler tous mes livres « Carnaval ». Ce nom seul convient aux récits de la vie » (J2, 08.02.23, p. 384).

⁵⁷ L'invisibilité rappelle à nouveau le mythe de l'anneau de Gygès.

Ce mot reviendra tout au long du journal, tel un code pour la diariste elle-même, sans plus avoir besoin de l'explicitier. Elle note simplement « Elle raconta ! Elle raconta... le Carnaval » (J2, 14.01.22, p. 237). Ce mot finit par résumer à lui seul toute la théorie édifiée par Mireille Havet sur la vie en société.

Après ces constations, le masque devient de plus en plus lourd à porter, de plus en plus difficile à appliquer sur le visage, « je me retrouve, après tous mes orages et mes pantomimes de Fregoli⁵⁸. J'ai mis bien des masques. [...] Je suis fatiguée, lasse, lasse... » (J3, 20.10.25, p. 130)

La vie se fait de plus en plus dure. Au moment du décès de sa mère, le recours à l'artifice est aussi nécessaire que douloureux en lui-même :

Allons, dis-je, car je sais qu'il n'y a point de recul ni de défection. Donc, appliquant sur mon visage désespéré, sur mon visage qui renonce à tout, un masque, je me lève et, comme tout le monde, me mets en marche sur le dur chemin de ma vie, vers une autre étape de ma vie. (J2, 28.05.23, p. 418)

Avec le carnaval de la vie, vient également l'image du pantin, que Mireille Havet incarne : « par amour de l'aventure, de l'ombre qui masque et de l'équivoque, j'ai préféré le mardi-gras où l'on pleure sous son masque, à tous les jours, et me voilà grimaquée pour la vie en pantin que rien ne casse, en fantoche de bois » (J2, 28.09.19, p. 61).

La vie, cette mascarade, non seulement l'envahit, mais de plus, la dirige. A la merci de tous, la jeune femme est livrée à des forces qu'elle ne maîtrise pas. Cette image, elle aussi récurrente, exprime inlassablement, au fil du journal, sa vision, qui pour une fois, se révèle invariable. « Le petit patin que je suis » (J2, 19.04.20, p. 101), ainsi qu'elle l'écrit, ne peut mieux la définir.

J'étais une petite fille sauvage et sombre, je suis devenue un pantin que chacun peut faire saluer, sauter, danser et s'asseoir à son gré. Il suffit de tirer la ficelle. Il suffit d'ensorceler, par des paroles qui endorment un cœur déchiré d'amour et de solitude, le pauvre petit masque docile et résigné comme un mort. (J2, 28.09.19, p. 62)

Du bouffon plus ou moins léger de la commedia dell'arte, Mireille Havet passe à l'image plus grave, car inversée, de Pinocchio. Sa transformation à elle prend la forme d'une damnation. D'être de chair et de vie, doté d'un libre arbitre, elle devient un pantin de bois à la merci de la société qui l'entoure, et ce dès son plus jeune âge et ses premiers succès.

Je suis un jouet entre les mains, les lèvres de la foule, où mon nom, ma petite identité qui aspirait au lyrisme est balancée comme un numéro de foire, une attraction vernie qui ne coûte pas cher. [...] pantalonnade de pantins. (J1, 11.01.19, p. 65-66)

Ainsi, le recours au masque joyeux devant occulter aux autres la douleur de Mireille Havet ne fonctionne pas. Il ne s'agit que d'un faux-semblant, qui ne permet pas à la jeune femme de

⁵⁸ Leopoldo Fregoli (1867-1936) est un artiste italien, tout à fois chanteur, danseur, imitateur, mime, illusionniste, ventriloque.

trouver sa place. « Nous sommes des acteurs en lambeaux et [...] nos grimaces nous coûtent un sang véritable. » (J2, 10.06.20, p. 132) L'impossibilité de tenir cette posture s'impose à la diariste. Elle évoque « l'envie éperdue de m'enfuir, de retrouver ce chemin coûte que coûte, de quitter toutes ces simagrées absurdes qui ne sont pas moi qu'un masque ou une fausse barbe collée de force à ma figure » (J4, 08.08.28, p. 247), ou également, la douleur de « reprendre figure humaine et endosser mon vieux personnage, à coups de brosse à ongle et de rouge. Quelle comédie ! » (J3, 02.12.25, p. 149)

Reprenant le topos de la vie comme une scène, avec des êtres humains, acteurs, qui jouent leur rôle puis s'éclipsent, elle comprend pourtant finalement que ce moyen n'est pas durable. L'actrice qu'elle est – elle-même joue le personnage de la Mort dans une pièce de Jean Cocteau – exactement de la même façon que le poète qui l'habite, trouvera vite cette posture intenable. Le visage humain qu'elle se doit d'arborer ne la représente plus. L'acteur, à l'instar du poète, est laminé par la vie. Cependant, l'idée de retirer ce masque qui l'emprisonne revient également souvent sous la plume de la diariste : « ôtant un loup prétentieux et trompeur qui m'aveuglait », écrit la jeune femme, elle se dit libérée. L'action est extrême et pourtant salvatrice,

Eclair. Foudre ! et cendre. Arlequin regarde par la fenêtre et saute ! Son masque voltige ! La nuit seule possède ses traits de feu. Mais, dans la nuit, écartant toute influence humaine, seul et détaché comme un spectre, il voit toute droite son échelle rose entre les étoiles...

Danseur merveilleux il s'y jette. Les anges entonnent un chant d'évasion.

Il se retourne et tout le monde voit, à la place de son visage, un miroir, dans lequel, à cette heure indue, Dieu seul se reflète ! (J2, 05.01.23, p. 378)

mais le chemin à suivre n'est pas tracé, et de l'arrachement du loup, naissent d'autres difficultés. L'acteur Arlequin, lorsqu'il choisit enfin de se libérer de son rôle insupportable, se retrouve sans visage, tel un spectre. Ainsi, une fois le masque enlevé, la vérité dévoilée et le rideau baissé, vers quel chemin doit se tourner l'acteur redevenu lui-même ?

3.2. Choisir par force

Le masque, donc, finit « détaché par la chute⁵⁹ » et choit. Il ne peut plus protéger la jeune femme, qui doit alors cesser de cacher sa douleur pour pouvoir continuer à vivre. « Je suis triste et je suis heureuse, et je ne sais rien, et je ne veux rien, et je sais tout ! » (J2, 10.09.19, p. 41) Le choix qu'elle doit faire pour trouver une place qui lui permette de vivre dans le monde tel qu'il est lui est impossible.

Je m'en vais ! Je m'en vais.

⁵⁹ M. HAVET, *Arlequin, Les Ecrits Nouveaux*, juin 1922.

Où vais-je ?... (J2, 28.05.23, p. 419)

Rien n'est figé, rien ne dure, aucune certitude ne demeure plus de quelques jours pour la jeune femme. Les interrogations sans cesse recommencent. « Poésie qui rend le cœur à la fois trop dur et trop doux » (J2, 28.05.23, p. 418), comment savoir quelle est la vérité et donc la marche à suivre pour y accéder ? Mireille Havet, qui ne connaît pas la réponse, va alors se laisser porter par la fatalité des événements et les laisser choisir à sa place : « Ah ! qu'il est dur de changer ! » (J2, 28.05.23, p. 418) se lamente-t-elle.

Mais n'est-elle pas aux prises avec des puissances supérieures aux éléments extérieurs de sa vie ? Ce qu'elle croit source extérieure de ses problèmes est en réalité un produit de son propre esprit. Ainsi, le masque, destiné à occulter à des yeux extérieurs une réalité intérieure bouleversée prend tout son sens, tout en se révélant profondément inutile. En effet, ce recours à l'artifice n'est destiné initialement qu'à la société que Mireille Havet fréquente. Cependant, la jeune femme s'y laisse prendre elle aussi, dans sa propension à penser que ses problèmes ne sont pas uniquement intérieurs, mais également liés aux événements de la vie.

La vie qui la rend tour à tour si heureuse puis si malheureuse prend ses fondements dans l'âme même de la jeune poétesse. Cette hypersensibilité, ces vagues à l'âme successifs, sont autant d'ennemis venant de l'intérieur, et rendant son choix de vie toujours plus difficile. Le chemin qu'elle prend n'a rien de tracé, et la jeune femme, dans sa quête, aurait pu en prendre un tout autre.

La vie est ce qu'elle est, courte et d'un trajet unique. Ceci exclut cela. Vivre est un sacrifice perpétuel. J'ai choisi par force la dureté, la surexcitation, le jeu et les vices. J'aurais pu tout aussi bien rester sensible, équilibrée et avare de moi-même, fidèle et saine. (J2, 08.02.23, p. 384)

Ainsi, la vie l'a contrainte à prendre le chemin le plus extrême. Il s'agit d'ailleurs de la seule certitude de Mireille Havet. Elle vit comme elle partirait en guerre, contre l'univers, le monde, contre sa propre personne mais également contre la vie elle-même. « Ce n'est pas une politique de conciliation, c'est exactement une révolte » (J2, 10.05.22, p. 283) commente-elle. Aucun compromis, encore et toujours, voilà le seul raisonnement que la jeune femme accepte de mener puis de suivre.

Ce dilemme s'offre toujours et il faudrait tant de cruauté pour le résoudre que je ne peux pas. [...] L'un et l'autre [choix] sont tristes et pleins de difficultés. Ma préférence seule pourrait décider, et, dans le trouble où je suis, je n'ai pas de préférence [...] Ah ! que tout est inconciliable ! (J2, 20.11.22, p. 365-366)

Concilier ce qui est inconciliable reste le dilemme insoluble de la diariste. Accorder ses envies et ses devoirs, la vie rêvée et la réalité, le monde extérieur et le monde intérieur, la jeune femme ne le peut pas. Elle fustige cette idée, ces « compromissions terriblement basses de la vie » (J2, 31.10.22, p. 359), et finit même par être persuadée de l'impossibilité foncière de la chose. « Je suis incorrigible et ne me résigne à aucun arrangement » (J3, 08.03.25, p. 81), résume la diariste.

Alors qu'elle mentionne la mort, Mireille Havet résume sa pensée en une phrase : « Le vivant a donc l'apparence d'un choix. » (J2, 31.10.22, p. 360) Pour la jeune femme, le choix relève donc d'une illusion, d'une fable, d'autant plus dangereuses que celles-ci sont trompeuses. Pour autant, elle ne s'y fourvoie pas et semble faire preuve de clairvoyance. Encore une fois, elle ne recule pas devant l'effroyable vérité qu'elle découvre et accepte. Il ne lui reste plus qu'à se confier aux bons soins de la vie, qui le lui rend mal :

Je ne sais pas à quoi j'obéis. Mon maître est le hasard. Ma conviction n'est pas ici et les aubes sont affreuses où, la bouche desséchée par les cigarettes et l'alcool, n'ayant pas eu le courage de se laver les mains, on roule dans le lit qui, toute la nuit, avec la fraîcheur de ses draps et ses promesses de rêve, est resté entrouvert dans l'attente froide du jour. On ne se couche ni ne se lève avec les autres. La noce triste vous marque, on a honte. Le soleil n'est plus pour vous. Les membres brûlent et tirent. (J2, 15.11.22, p. 360-361)

La damnation n'est pas loin dans les mots de Mireille Havet. Le hasard ne la conduit jamais au bonheur, mais toujours plus bas dans la souffrance, au fur et à mesure que le temps passe, et ses appels à l'aide restent sans réponse :

Est-il possible qu'à 26 ans, je n'aie pas encore su choisir, et que les hasards seuls me mènent ? Certes, je suis un danger pour les autres. Un être qui ne sait pas choisir est un danger. Ne trouverai-je donc pas quelqu'un de plus fort, quelqu'un dont l'influence m'entraîne enfin, quelqu'un qui me sauve de ma faiblesse ! J'ai tant le désir d'être sauvée que je dis à tous ceux, à toutes celles, plutôt, qui m'approchent avec bonté : « vous me sauvez. »

Hélas, le sauvetage devient de plus en plus difficile, car tout me trouble et me perd davantage. (J3, 12.10.24, p. 73)

La seule possibilité pour la jeune femme, « choisir par force », revient à éviter le choix finalement. « Me voici donc face à face avec la vérité terrible que, dans ma lâcheté, je contourne. » (J2, 10.06.20, p. 132) La vie décide pour elle, mais elle se rend compte que tout aussi bien que le masque, le choix imposé n'est pas ce qui lui convient. La seule alternative qui s'impose à elle, le dernier espoir, reste la fuite, encore une fois.

3.3. S'échapper

« Dès qu'une difficulté surgit, soit par négation, soit par un habile dérapage, je m'échappe, n'entamant aucune lutte et prolongeant tous les états. » (J2, 20.11.22, p. 365) S'échapper, ultime pirouette pour ne pas avoir à choisir, ne pas se situer. Mais dans le non-choix de s'évader, réside une ultime volonté de ne pas se trahir elle-même en préférant les compromissions. Mireille Havet cherche à fuir sans pour autant renier ses propres principes, malgré toute la difficulté de la démarche et les paradoxes qu'elle entraîne. « J'espère ainsi redevenir moi-même et m'évader » (J2, 12.04.24, p. 504) commente-elle.

La diariste ne se reconnaît plus, et même en plein cœur de la tempête, elle se rappelle ce à quoi elle a du renoncer, le choix forcé qu'elle a du faire, et qu'elle regrette :

Qui saura cependant combien j'aimais ma famille, mes amis, mon chez moi, mes livres, ma plume, mon papier, le rond de la lampe, cette douceur provinciale qui me venait du village, cette pureté de mœurs et d'idées dans laquelle je fus élevée bien saine et bien gardée, comme une belle petite plante dans la serre. Et maintenant arrachée de moi-même et de mon village ! jetée dehors malgré moi (mon Dieu que ce fut dur ! ah ! cet apprentissage), je vis comme je dois vivre [...] Alors la révolte, le dégoût m'a prise... Si l'on a roulé les miens, pensais-je, je me vengerai, je me libérerai de la morale qui conduit à la mort, je vivrai comme les autres et bien qu'il m'en coûtât du sang, un renoncement atroce... (J2, 28.09.19, p. 62)

Il faut donc s'échapper, fuir, non seulement la société, mais également tout ce qui la compose, y compris sa morale, renoncer et ne pas choisir. Ce que Mireille Havet applique déjà : « je perds toute notion et je me sens dénuée de sens moral, comme vous dites tous ! » (J2, 28.09.19, p. 67) Ainsi, la mise aux bans volontaire de la société commence par le renoncement à ses valeurs.

Mais comment s'échapper de soi-même et échapper à ses propres pensées ? Le recours à tous les artifices qui endorment et calment la souffrance est encore une fois la seule solution trouvée par la diariste. Ainsi, elle efface totalement non seulement les souvenirs, mais la vie même.

Mon plus grand souci était d'écraser les jours, sans révolte et sans soudaine douleur. J'y parvins. Mais pas un seul souvenir un peu calme ne me reste. Chaos ! Bras de l'ombre, bouches nouvelles, pipes étendues sur des corps, bruit de lime qui gratte désespérément une boîte. Je n'aimais pas, à ces réunions de hasard, humilier mes poèmes, plutôt mon corps. Tout devient si mal, soudain, dans une vie en désordre où l'on se refuse à regarder la mort en face. Je fuyais, certes, mais non point vers la lumière. (J2, 20.07.23, p. 420)

La fuite est encore et toujours auréolée d'une connotation négative. La fuite, le hasard, ne peuvent apporter qu'encore plus de douleur et de misère à la jeune femme :

A toujours s'échapper, ne finit-on point par perdre son âme ? [...] Je ne puis éternellement fuir au désert. Je brûle, je suis desséchée par la volontaire aridité de mon cœur. Il faut que cet orage enfin crève. Il faut que l'eau me calme, me transperce, m'adoucisse... (J2, 28.05.23, p. 418)

L'âme est ce que Mireille Havet a de plus cher, puisqu'elle contient à la fois le poète tant chéri, mais également toutes les possibilités de l'œuvre, ainsi que celles de la vie et du bonheur, ou encore du repos. La jeune femme se rend bien compte des dommages causés par sa fuite irréversible. Pour autant, cette évasion du monde pourrait s'avérer réparatrice. La fuite du poète loin du monde pour pouvoir retrouver son inspiration créatrice s'apparente à cette fuite de l'homme torturé qui cherche simplement à continuer à vivre et à retrouver cette âme pure chère à son cœur : « Indiquez-moi la route et laissez-moi, pauvre et seule comme dans mes rêves d'enfant, y aller m'y perdre et m'y retrouver » (J2, 01.04.22, p. 247).

Cependant, contourner, esquiver ses propres démons, afin de faire disparaître la souffrance, pourtant si nécessaire à la création et si imbriquée dans la vie même de Mireille Havet, semble être un programme perdu d'avance. D'ailleurs la jeune femme le sent bien, et elle n'évoque cette

possibilité que comme la dernière, lors des pires moments de désillusion.

L'enfer de la vie sur terre poursuit donc Mireille Havet. La fuite lui semble bien illusoire, mais elle la désire pourtant, comme un rêve d'ailleurs, qui ne reste qu'au statut de fantasme.

S'enfuir.

Etre libre. Etre seule.

Courir jusqu'aux lacs sur ce plateau, d'où on les voit comme de grands yeux tristes élargis, dans le panorama de la France.

Courir et ne plus revenir.

Oublier ceux qui nous aiment pour ceux qui ne nous aimèrent pas, et vivre en voulant mourir. (J2, 15.08.21, p. 195)

Suprême affrontement, et refus de se situer, « vivre en voulant mourir » résume la pensée de la jeune femme. Mais à la place du salut tant espéré, il ne reste que le chaos, corollaire de cette maxime extrême. Alors que depuis toujours, Mireille Havet cherche dans ce chaos un sens à sa vie, veut en faire émerger le beau, et l'art, elle n'y trouve jamais que la désolation et la douleur : « nous n'aimons pas fonder, construire, résoudre. Nous aimons tout ce qui finit et tout ce qui meurt. Voilà pourquoi, sans doute, tous nos amis sont morts. Notre faute est d'y survivre » (J2, 26.09.22, p. 345).

Mireille Havet ne veut rien construire, mais elle va encore plus loin en cherchant à défaire ce qui a été fait. De même qu'elle récuse la morale, elle souhaite la déconstruction, difficile passage menant à la mort.

Tu t'appelais Amour – Secret de vivre – Crime. Tu t'appelais évasion.

[...] Evasion, tu dis en effet que c'est ton nom véritable. Je ne soupçonnais pas alors une telle évasion.

Amour. Crime. Evasion. Gloire.

Je suis libre de vivre et n'en ai plus le courage.

Le meilleure refuge, ô frère, ô mort, n'est-il pas ta bonne, ton étroite épaule pâle ? [...] Je frissonne si fort à ce contact que, peut-être pour me consoler, tu répètes (j'entends, frôlant mon oreille vivante tes mâchoires vides qui s'entrechoquent) : Evasion ! (J2, 03.06.22, p. 298-299)

Ainsi, la damnation est bel et bien là, la fuite est donc devenue inutile. Il ne reste plus à la jeune femme qu'à vivre son chemin de croix, qu'elle relate dans son journal, fidèle allié pour avancer dans son enfer.

Même si tous ces états d'âme se révèlent passagers, symptômes des tortures de l'esprit de Mireille Havet au moment où elle écrit son journal, ils témoignent cependant d'une tendance générale que l'on retrouve en définitive tout au long de ses carnets. Cette construction de la jeune femme, faite uniquement d'oppositions intrinsèques semblant inconciliables – et qui le sont peut-être réellement, au regard de la vie de Mireille Havet –, sans logique, caractérise également le journal. Les événements, les éléments, les désirs de la diariste semblent se dresser les uns contre les

autres, la conduisant à une intoxication, aussi bien physique que mentale, qui se révèle totale, voire létale : « Quel est donc au fond mon vrai désir ? » (J2, 15.11.22, p. 361) se demande-t-elle si souvent.

Ainsi, la dualité qu'elle porte en elle la pousse toujours plus loin, incapable qu'elle est de freiner ses pulsions mêlées de vie et de mort. La « crainte de ne point assez vivre » (J2, 31.10.22, p. 359), alors qu'elle mène déjà une vie excessive, la tараude et l'entraîne encore et toujours. Elle souligne pourtant la devise des Soyecourt, auxquels la jeune femme se rattache, qui, ironiquement, s'avère conseiller la modération en toutes choses, « *moderata durant* » (J3, 02.12.25, p. 148). Malgré la filiation qu'elle souhaite créer, cette devise lui semble un idéal à atteindre, mais non applicable à son cas propre. « Quel est le bonheur sans regret ? » (J2, 07.07.22, p. 307) semble résumer l'extrémisme de la jeune femme. La « curiosité qui [lui] a coûté l'âme » (J2, 24.01.21, p. 171), Mireille Havet semble tour à tour la regretter et la chérir, parfois tout en même temps. Toujours dans l'affrontement et la dualité, ses certitudes charrient également un grand nombre d'interrogations.

Etre divers, à côté de tout je passe. La crainte de rater mieux fait que, nulle part, je ne m'arrête sans regret. On ne possède rien et, du reste, quelle charge. On possède trop.
J'aimerais cette vie et en aimerais mille autres. En est-il qui vous convienne ? (J2, 31.07.22, p. 336)

Seule, face au monde et face à elle-même, Mireille Havet trouve un unique refuge dans son journal.

C La diariste et ses carnets

Depuis presque mon enfance et toute ma jeunesse à Paris [...] j'ai commencé à tenir ces notes irrégulières, mal écrites, mais toujours sincères, se rapportant aux événements de ma vie où je consignais scrupuleusement tout ce qui, sur le moment, me paraissait le principal, « mon principal » (J3, 09.01.27, p. 321-322)

Si de nombreuses jeunes filles, à l'adolescence, commencent à tenir un journal intime, rares sont celles (et ceux) qui continuent cette écriture une fois adultes. Pourtant, Mireille Havet commence le sien à l'âge de treize ans et conservera cette habitude tout au long de sa vie, même dans les moments les plus difficiles. Son journal demeurera un repère pour elle, une force qu'il lui faut sauvegarder malgré tout, toujours au détriment de ses autres écrits.

Après n'avoir écrit que sur des feuilles éparées, et m'être laissée moi-même prendre et décimer par tous les êtres de cet hiver, je commence enfin ce cahier rouge, par le récit de ce souper, la manifestation de mon désir un peu noceur d'aventure, de femmes jolies, d'outrages clairs... (J1, 23.01.19, p. 72)

proclame-t-elle en janvier 1919, début d'année qu'elle souhaite marquer par la tenue d'un nouveau cahier, comme un départ recommencé, symbole de son désir de stabilité. Elle renouvelle donc son entreprise de longue haleine, en choisissant de continuer à tenir son journal intime. Cette élection, alors qu'elle ne rêve que de s'atteler à une grande œuvre, semble s'expliquer par la forme discontinuée du journal, qui peut se passer de sa présence pendant de longs jours et être repris sans aucun effort. Le caractère de cet écrit au jour le jour est sans doute la raison de la prédilection de Mireille Havet pour ce support. Elle ne peut s'attaquer à une œuvre d'envergure, elle fait donc le non-choix du journal. Pourtant, cette sorte de pis-aller s'impose finalement comme un compagnon aimé, et nécessaire dans la quête impossible de la diariste. Tour à tour désigné comme « mon carnet », « mes carnets de notes », « mon cahier », « mes notes » (*J2*, 01.01.21, p. 163), ou bien le plus souvent, de façon révélatrice, « mon journal de bord », et malgré la tentation, parfois grande, de renoncer à sa tenue, Mireille Havet le poursuivra malgré tout, lui permettant par la suite, grâce à ses relectures, de dresser des bilans successifs sur sa vie et de porter un autre regard sur ces écrits quotidiens.

1 Le journal, une élection naturelle

Malgré une vie tumultueuse et une tendance marquée à la procrastination, Mireille Havet a écrit son journal intime pendant la majeure partie de sa vie. Si parfois la tentation d'arrêter ces notes quotidiennes s'est fait sentir, jamais elle n'abandonnera totalement ses carnets. Seul projet qui n'en est pas réellement un, ce sera pourtant celui qu'elle mènera presque à son terme, du moins au terme de sa vie, à quelques mois près.

1.1. Le journal de Mireille Havet et ceux de ses contemporains

Le journal de Mireille Havet, commencé alors qu'elle est encore une très jeune fille, débute comme celui de toute autre adolescente soucieuse de partager ses états d'âme avec un journal confident. Cette dernière mentionne ainsi le début de son entreprise :

[...] depuis mon enfance, j'ai cette habitude, prise bien avant qu'il soit même question pour moi d'avoir un avenir particulièrement littéraire, de noter au fur et à mesure mes impressions pour moi seule, et comme le font, du reste, beaucoup de jeunes filles (*J3*, 20.10.26, p. 278).

Ses cahiers vont, elle le note elle-même,

[...] sans presque d'interruption du I (Bretagne), 1918, au XV, Retour d'Amérique, 1929, ce qui fait plus de dix ans de notations à peu près journalières, (qui n'ont rien d'un journal tenu sur et d'après les événements de la vie externe et matérielle comme cela est en général). (*Jl*, 29.06.29, p. 206)

Au fil des années, l'écriture du journal évolue. Elle reste évidemment quotidienne, mais se modifie sensiblement pour arriver au mélange des genres qu'il contient à partir des années 1920. Qu'en est-il donc de ce journal, qui contient l'œuvre à venir avortée, qui tente de percer à jour l'âme même de son auteur, et qui est également le réceptacle de la poésie de Mireille Havet ? S'insère-t-il dans la lignée des journaux de jeunes filles qui l'ont précédé ou ceux de son temps ? En diffère-t-il radicalement ?

Certains journaux, par leur contenu mais également leur forme, tel celui de Mireille Havet, tout en restant dans une lignée classique, une habitude quasi-héréditaire, commencée avec Germaine de Staël ou Lucile Desmoulins, semblent s'affranchir des règles jusqu'alors en vigueur. Pour autant, le journal intime n'était pas encore envisagé pour son intérêt littéraire intrinsèque ; concernant un certain nombre de ces écrits, l'intérêt sociologique primait. Ainsi, à l'instar de Marie Bashkirtseff, leur journal, pour les diaristes, témoignera d'une époque, d'une façon de vivre, représentera davantage l'humanité dans son ensemble que l'être personnel qui tient le journal : « Moi comme intérêt, c'est peut-être mince pour vous, mais ne pensez pas que c'est moi, pensez que c'est un être humain⁶⁰. »

De ce point de vue, le journal de Mireille Havet déroge à cette règle. En effet, son seul but, avéré et pour une fois clairement énoncé, est de livrer son âme tout entière à son journal, sa « vie intérieure la plus secrète » (*Jl*, 29.06.29, p. 206).

L'activité diaristique est alors employée pour mieux en comprendre les mécanismes, pouvoir parfois combattre certains de ses instincts, mais en outre, pour conserver un souvenir précis et juste, une photographie presque parfaite de son état mental du moment. Peu importe l'universalité à Mireille Havet. Se connaître et se décrire le plus fidèlement possible est tout ce qu'elle recherche. Elle n'est cependant pas la seule à former ce projet. Ce support, le journal, qu'hommes et femmes, sans distinction, se sont choisis, se trouve le plus souvent être une « météorologie interne de l'âme », selon Rousseau, participant à l'esthétisme du romantisme. De même, chez Virginia Woolf, l'étude de ses états d'âme, de l'évolution de son état mental, est au cœur de son journal intime – comme de son œuvre d'ailleurs.

⁶⁰ M. BASHKIRTSEFF, *Journal*, Editions l'Age d'homme, Suisse, 1999.

Le journal intime est également envisagé par son auteur comme un témoin de l'ouvrage en cours, dans le cas des journaux des écrivains. Même s'ils ne contiennent pas uniquement des réflexions sur l'écriture d'une œuvre par l'auteur, les journaux sont le reflet de la progression de cette dernière dans l'esprit du romancier. Le journal de Virginia Woolf reflète ainsi toutes les étapes des créations successives de ses romans, essais, nouvelles, pamphlets, tout en intégrant la vie courante, indiscutablement liée à ses écrits. Le journal d'un écrivain, que celui-ci tient parallèlement à ses autres activités d'écriture présente un intérêt particulier en ce qu'il permet une lecture plus complète de l'œuvre en elle-même.

Le journal de Mireille Havet, bien évidemment, ne comporte pas la trame de ses productions écrites parallèlement aux carnets, mais fait cependant état, paradoxalement, de l'œuvre qu'elle n'est pas en train d'écrire, et qui n'existera jamais. En ce sens, le journal de la jeune femme est plutôt celui d'une non-œuvre, et d'une absence d'écriture, qui rend cependant la diariste très prolifique. Ainsi, à propos de son œuvre au long cours, *La jeunesse Perdue*, elle note :

Le travail, à ce point-là, excède. [...] Témérairement, j'ai voulu assurer cette tâche, l'accomplir en vingt jours, et mon cerveau, encore une fois, a cédé. Aujourd'hui, je dois m'interrompre et reconnaître que je suis trop épuisée pour continuer clairement un bon ouvrage, que la tête brûlante divague sur le texte cauchemardant, et que j'exige de mes forces une puissance de travail qu'elles ne sont pas en état de donner. Je divague, l'angoisse me serre, la trépidation morale, l'anxiété. [...] L'encre, les feuilles, les instruments du livre irritent mes sens. Je l'enferme à clef pour ne plus le voir. La masse de ses pages, dans leur classeur sur ma table, empêche toute paix. Il bout. Je finirai par le détruire. Il m'écrase, et nous sommes ennemis, à cause de ma fatigue... et de son développement qui prend sur ma vie. (*J3*, 01.04.26, p. 176-177)

Ainsi, même s'il diffère de ses contemporains, par sa forme et par la majorité de son contenu, par sa manière paradoxale de traiter des sujets communément admis, le journal de Mireille Havet répond totalement aux critères concernant les journaux intimes. Elle semble, autant que cette déduction soit possible, se livrer toute entière sur les pages de ses carnets. Elle n'omet rien, n'épargne aucun détail, fût-il d'ordre moral ou sexuel. De par sa vie, ses choix, la seule écriture possible pour Mireille Havet semble être celle de l'instant. L'écriture au fil de la plume – elle n'effectue presque aucune correction, ou rature dans son manuscrit – quand elle en trouve le temps, est la plus simple et la plus efficace pour la jeune femme. Elle n'est d'ailleurs pas le seul auteur à atteindre la postérité grâce à son seul journal. Marie Bashkirtseff avant elle ou encore Catherine Pozzi, Henri-Frédéric Amiel, témoignent de ce phénomène.

C'est bizarre comme les journaux intimes pullulent de nos jours. Personne n'est capable de s'atteler à une œuvre d'art. On se contente d'y aller de ses commentaires personnels. [...] Des réflexions, c'est le subterfuge à la mode. [...] C'est [...] l'exclamation quotidienne qui s'avère commode par les temps qui courent⁶¹.

L'écriture rapide, sur l'instant, que déplore Virginia Woolf si elle n'est pas accolée à une

⁶¹ V. WOOLF, *op. cit.*, p. 1395- 1397.

autre tâche plus laborieuse, devient en effet dès la fin du XIX^e siècle et surtout au début du XX^e, un exercice commun et répandu. Alors qu'il était jusque là confiné à la sphère intime, destiné aux jeunes filles et à leur éducation, il commence à prendre un nouvel essor, en même temps qu'une nouvelle forme. Le ton change, et l'objectif du journal également. Ce dernier a pour but de se faire connaître, publier, diffuser. Il emboîte le pas de la psychanalyse qui se développe également au cours de cette même période, et vise lui aussi à la recherche de l'âme et du moi profond de chacun.

La finalité du journal intime de toutes les jeunes filles, avant elle, était l'édification de leur âme, qu'à cela ne tienne, ce sera également celle du journal de Mireille Havet. Elle se propose non seulement de livrer son âme, ses combats et ses échecs, mais, phénomène nouveau, de les faire connaître et craindre aux jeunes filles qui viendront après elle. L'édification de leur âme en sera facilitée par le témoignage qu'elle laissera. Ainsi est envisagé *L'Enfer préventif* dont elle parle dans son journal. « Je voudrais réunir toutes mes notes en livre nommé l'enfer préventif. » (J2, 25.05.20, p. 119) La publication du journal en lui-même n'est pas évoquée, mais la réunion des notes qu'elle a prises sur sa déchéance s'y apparente. De chacune de ses expériences négatives, Mireille Havet projette – même si l'entreprise n'aboutit jamais – de faire un livre. Il en sera de même pour sa perte de virginité avec un homme, dont elle voulait reprendre mot à mot les notes inspirées de l'expérience.

Seulement, le but de l'édification est ici quelque peu détourné. Mireille Havet considérant que pour elle, le mal est déjà fait et ne peut se réparer, souhaite faire profiter de son expérience, non pour se réhabiliter, mais pour l'ériger en contre-exemple. Le témoignage et la volonté de transmettre sont un des moteurs de l'écriture du journal intime par la jeune femme. Elle refuse que sa vie différente disparaisse avec elle, et souhaite laisser une trace,

Maintenant que je suis plus calme et que mon orage s'est dissipé peu à peu comme celui de la mer qui m'en a donné l'exemple, je consigne simplement ces faits qui me regardent et sont, je crois, sans précédent dans les annales de l'amour. (J3, 10.09.25, p. 115)

Alors que Virginia Woolf ironise sur « l'occupation innocente » ainsi qu'elle est considérée en général, cet exemple par la négative s'avère plus tendancieux qu'il n'y paraît au premier abord. Ainsi, l'enfer que semble vivre Mireille Havet, et qu'elle décrit avec force détails dans son journal, peut également s'envisager sous un autre angle ; certes, la diariste déplore l'effet de sa dépravation sur sa vie et son travail, mais elle l'aime également et sait lui rendre justice par la force de ses mots. La victime se trouve également faire, en même temps que la condamnation, l'apologie de ses bourreaux et de son mode de vie.

La liberté de ton du journal de Mireille Havet est également un aspect découlant immédiatement de la liberté de ses mœurs et de celle des cercles qu'elle fréquente. Aucun code, qu'il soit établi par la société dans laquelle elle vit ou qu'il soit dicté par un héritage littéraire, n'est pour elle immuable. Son projet, qu'elle n'envisage d'ailleurs jamais sous cet angle, sera donc unique.

1.2. La tentation d'arrêter

Bien que l'importance de son journal pour la jeune femme soit sans équivoque, à l'instar de l'écriture de sa grande œuvre, elle menace sans cesse d'en arrêter la rédaction. Non pas, comme c'est le cas pour ses romans ou ses poèmes, par manque de concentration ou à cause d'un état d'esprit peu propice au travail, mais parce que la vie – si bien décrite dans son journal d'ailleurs – prend le pas sur tout le reste. De même, le chagrin l'empêche parfois, en la faisant plonger totalement dans un tourbillon néfaste pour la diariste, de revenir s'épancher auprès de son confident.

Ainsi, la « vie » prend une telle place dans l'existence de Mireille Havet que la raconter au jour le jour lui semble impossible. « Que de choses semblent passer avant dans la vie journalière ! » (*J1*, 27.08.19, p. 177) s'exclame-t-elle, déjà en 1919. Il faudrait à la diariste trop empiéter sur cette dernière pour pouvoir tenir à jour le carnet, elle doit donc parfois y renoncer avant même de commencer : « mais j'abandonne mon journal de bord pour des conversations, ma solitude taciturne et douloureuse pour l'amour qui enchaîne et délivre » (*J2*, 24.01.21, p. 170). L'amour, toujours, quelques années plus tard, l'éloigne à nouveau de son journal : « Si je n'écris plus les moindres mouvements de ma jeunesse, si je ne tiens plus à jour le journal de bord de mon cœur, c'est que j'aime comme je n'ai jamais aimé et que ma vie romanesque, intérieure, passe au second plan. » (*J3*, 11.11.25, p. 139)

Les femmes, à nouveau, sont considérées comme des obstacles à l'écriture. La femme aimée bouleverse tout sur son passage et prime sur tout le reste : « encore une fois, je n'ai pas pu écrire à Paris. Les jours ont passé ! bâclés, dévorés, zébrés par mon amour. En dehors de lui, j'ai tout négligé. » (*J2*, 06.11.23, p. 478)

Que ce soit l'amour ou diverses autres raisons, la vie parfois empêche la jeune femme de respecter ses engagements quant à son journal et à sa tenue : « Ce cahier sera – est – vraiment plus

sans suite et inintéressant quant à l'avenir qu'aucun autre. Je dors toujours à moitié quand je commence d'y écrire et je n'y finis même pas ni la page, ni la phrase commencée. » (*J4*, 05.10.28, p. 273) En effet, certaines notes datant de cette période, à la fin de l'année 1928, restent inachevées, les phrases formées par la diaristes s'arrêtant au milieu d'une réflexion.

Mais l'apanage de ces distractions – causant fatigue et déficit d'attention – étant de n'être que temporaire, Mireille Havet revient, une fois la passion apaisée, à sa page.

Ne lui reste donc plus qu'à reprendre son carnet, un peu plus tard, pour résumer de longs mois d'ivresse et d'action ; parfois la tâche lui semble trop ardue, même si elle tient à tenir à jour son journal, selon une sorte de principe immuable et pour lequel elle ne déroge pas – contrairement d'ailleurs à tous les autres principes qu'elle a concernant l'écriture, sur lesquels elle passe, les uns après les autres – et songe à renoncer. Faute de pouvoir tout dire, autant ne rien écrire du tout, telle serait la philosophie de la diariste, toujours extrême dans ses actions.

Dois-je réellement me mettre à jour de moi-même comme autrefois, et me raconter (ainsi l'enfant qui s'endort et récapitule, à travers les premières zébrures de son sommeil, sa douce journée de jeux) ma vie de ces derniers mois et mes récents souvenirs (*J2*, 19.04.20, p. 101),

s'interroge-t-elle parfois.

A la récurrence de cette fuite, vient s'ajouter un autre problème, celui qui peut-être compromet aussi sa grande œuvre, consistant en l'absence d'inspiration, « de grandes pages en blanc où il n'y a rien à inscrire, tel ce cahier » (*J2*, 19.04.20, p. 101).

Depuis un mois que je suis à Villefranche, je n'ai écrit que le soir de Pâques où ma douleur me semblait infinie. Je n'ai rien à raconter, ma vie s'écoule entre la mer et la montagne dans la tendresse d'un être que j'aime et qui encombre mon âme. (*J2*, 17.04.20, p. 100)

De nombreuses fois, la phrase va revenir, lancinante, « je ne tiens plus mon journal de bord » (*J2*, 01.01.21, p. 163) :

Evidemment, c'est une période affreuse où je ne tiens plus mon journal de bord, où je recommence à me laisser prendre trop souvent par le charme des drogues et, sans doute, comme direct avertissement, je mérite ce châtiment de ne plus savoir écrire. (*J2*, 01.01.21, p. 163)

Quelques mois plus tard, l'idée persiste, « Je n'écris plus jamais. Je ne tiens plus mon journal de bord » (*J2*, 11.10.21, p. 199). Cette réflexion vient après un silence de près de deux mois, une absence qui pèse à la jeune femme. Pourtant, à la suite de cette phrase définitive, vient en réalité le résumé de ce qu'elle a omis de consigner, mais par une description négative, en creux :

Je n'ai donc pas noté ma visite à la maison de Touraine, le vieux Colombier entre la plaine et la Loire, le village calme, figé dans l'automne et le crépuscule, tout à fait comme à ces premiers jours de la guerre où j'avais mes amis encore vivants. Je suis entrée dans la grande salle et j'ai revu les grandes fresques, l'homme jaune au front troué, la femme verte, le petit chien. (*J2*, 11.10.21, p. 199)

Ou bien,

A Paris, je n'ai rien écrit. Le chagrin m'y attendait, il me guettait comme une bête et sautait sur moi à chaque tournant de rue, dans la lumière de l'été où les larmes paraissent plus que jamais amères. Je n'ai rien à dire de cette période puisque je n'ai pas eu le courage de le faire au moment même. (J2, 20.07.23, p. 420)

Encore une fois, le récit de ce qu'elle n'a pu retranscrire alors s'étale sur plusieurs pages.

De même que Mireille Havet relate dans son journal qu'elle n'écrit pas, elle rapporte également qu'elle ne raconte rien, tout en donnant le résumé de ce qu'elle dit ne pas mentionner. Pour autant, si elle garde le silence sur certains événements, le fait même de les raconter plus tard constitue en lui-même un témoignage de cette vie passée et non consignée.

Cet exercice consistant à tout détailler, tout consigner dans son journal, est non seulement ardu, mais exigeant. Il demande du temps, de la constance et cela sur une longue durée. La jeune femme, incapable de se prêter réellement à cette routine quotidienne, semble plusieurs fois sur le point d'y renoncer. Sa vie tourmentée, les longues soirées où elle prend de la drogue, où elle boit et rencontre des femmes, ne lui laissent pas non plus le temps et la disposition d'esprit nécessaire à la tenue du journal.

De plus, la jeune femme ne retrouve pas les émois de son adolescence, et se sent perdue face à ce carnet qui connaissait si bien la jeune fille qu'elle n'est plus. L'opposition entre l'enfance et le monde adulte se retrouve ici à nouveau. Autrefois, non seulement Mireille Havet savait écrire des poèmes, mais également son journal intime. L'adulte qu'elle est devenue ne réussit même plus à tenir fidèlement son cahier. Les difficultés qu'elle rencontre pour écrire sa grande œuvre, la diariste les rencontre également, et les déplore, dans la tenue de son journal.

Alors, pour me rappeler nos gestes, ce qu'elle avait dit, notre plaisir, je prenais ce cahier pour écrire, mais pas un mot ne sortait de mon crayon, autre que cette arabesque du silence alors que, la tête lourde, je retombais sur l'oreiller en proie au sommeil même de l'amour. (J2, 28.03.23, p. 406)

Pourtant, malgré ce qu'elle rapporte, si ces divertissements d'adultes sont une entrave absolue à l'écriture de sa grande œuvre, ils ne l'empêchent pas totalement de revenir vers son journal et l'écriture intime qui s'y rattache.

Il faut seulement, pour Mireille Havet, laisser l'ancien modèle de carnet tenu par l'adolescente qu'elle n'est plus pour en réinventer un nouveau, afin que l'adulte qu'elle est devenue puisse s'exprimer. La diariste, ainsi, marque bien un tournant dans l'écriture du journal intime. Les mots et la pensée de l'adolescente n'existent plus, mais d'autres les ont remplacés, qu'elle se doit de

rendre également ; ceci, alors que la tentation d'arrêter est forte. Si Mireille Havet ne trouve plus les sensations et les mots qu'elle avait l'habitude de rapporter dans ses écrits, elle trouve cependant un nouveau souffle, *in extremis*.

Cette écriture, qu'elle dit pratiquer parfois sans but avéré, « et maintenant, après le thé dans la véranda qui change nos visages par sa trop aquatique et verte transparence de feuillage, je suis venue un peu au hasard à ma table, pour y fixer les mots de ma mélancolie heureuse [...] » (J2, 24.04.20, p. 110), est l'apanage et le privilège du support du journal intime, et explique qu'il convienne si bien à Mireille Havet. Il se prête parfaitement aux hésitations, aux arrêts brutaux de l'écriture ainsi qu'aux reprises intempestives.

1.3. La poursuite du projet

Ainsi, malgré de brusques arrêts, parfois de plusieurs mois, qui pourraient à chaque fois être définitifs, l'écriture reprend toujours, la diariste revient finalement à son journal. De fait, ce dernier, sans transition marquée, va changer de statut et passer de celui de confident de la jeune fille qu'était Mireille Havet à celui de confident de l'adulte. Il ne sera plus le réceptacle de ses rêves et de ses envies, mais celui de ses désillusions et des épreuves que lui apporte la vie. En ce sens, il est le plus fidèle reflet de l'âme même de la diariste.

La question de la poursuite du journal se pose régulièrement, et les reprises vont souvent de pair avec l'acquisition d'un nouveau carnet. Lorsqu'en 1919, Mireille Havet s'attèle à la rédaction plus suivie de ses aventures quotidiennes, elle débute en même temps un nouveau cahier : « je commence enfin ce cahier rouge » (J1, 23.01.19, p. 72). Le symbole du nouveau support l'aide et la pousse dans sa persévérance.

Un an plus tard, le problème de la continuité du journal se pose à nouveau et sera l'occasion d'un renouveau qui ne se démentira jamais par la suite. Ainsi, Mireille Havet n'écrit rien dans ses cahiers ou même sur des feuilles volantes entre le 26 décembre 1919 et le 4 avril 1920. Ces trois mois d'interruption laissent comme un trou dans le déroulement de la vie et du journal de la jeune femme. L'arrêt de l'écriture sera d'ailleurs relevé et commenté par la diariste elle-même lors d'une relecture. Le cahier numéro IV débute donc au mois d'avril, sans un retour sur le passé et

l'interruption que le journal a subie, *in medias res*, dans le vif de l'action de ce 4 avril 1920⁶².

La reprise de l'écriture, même si elle semble difficile et laborieuse à la diariste au commencement – s'ensuivent pour le même mois d'avril plusieurs notes déplorant le peu de choses à raconter dans le journal et les pages restées blanches – se poursuivra sans faillir tout au long de l'année 1920, à intervalles réguliers, puis au cours des années suivantes. Le renouveau du journal est donc assuré.

Les moments de rechute sont pourtant présents et ponctuent le journal. Ainsi au début de l'année 1921, l'inspiration, qu'elle concerne la grande œuvre ou bien le récit intime, fait cruellement défaut à la jeune femme : « Je sais vraiment de moins en moins écrire les choses de ma vie et les lettres aux intimes. Un ennui profond me prend dès qu'il s'agit de me confesser par l'écriture. Toute parole m'est plus facile [...] La page n'est plus ma confidente [...] » (J2, 19.02.21, p. 177).

Le journal, dans ces moments-là, prend, selon les termes de la diariste elle-même, l'allure d'un devoir ennuyeux, une sorte de « confession » obligatoire, de pensum, et par là-même trop difficile à réaliser. Ainsi, encore une fois, ce désir, confinant au besoin, de tout résumer, de tout raconter sans rien omettre, vient la tarauder. Cependant, il n'empêchera pas, finalement, la réalisation de ces récits. Le résumé, parfois succinct car longtemps repoussé, finit toujours par s'imposer. Que ce soit par manque de temps, ou de courage, les éléments manquant dans le déroulé du journal viennent y prendre place plus tard, permettant ainsi des retours en arrière pour l'amour de l'exactitude. Il suffit juste pour Mireille Havet d'attendre le bon moment pour entreprendre un récit qui lui demandera du temps, du courage, et l'inspiration. « Plus tard, je raconterai [...] » (J3, 22.09.24, p. 62) inscrit-elle de nombreuses fois dans ses carnets.

Ainsi, le fameux récit de sa relation sexuelle avec un homme, en date du 19 mars 1922, n'interviendra que le 7 avril dans son journal :

Longtemps, j'ai ajourné le récit de cette nuit décisive. Cependant, il ne faut omettre aucun détail, ni ma détermination profonde, ni mon sang-froid, ni mon soudain héroïsme, et ni même la certaine fraternité du partenaire. [...] J'ai écrit dans mon carnet à la date du 19 mars : Arraché dent. Cette note légère résume peut-être mieux qu'aucune étude mon impression du lendemain [...] (J2, 07.04.22, p. 250-251)

Malgré donc la répulsion qu'elle semble avoir pour l'écriture de cette aventure, elle la

⁶² Il est intéressant de noter que la reprise de son activité de diariste, après ces mois de silence, va de pair avec l'écriture de son roman, *Carnaval*. Ainsi, la pulsion d'écriture, qu'elle soit pour le journal et pour son roman, semble correspondre à un seul et même élan.

livrera donc, certes presque un mois plus tard, mais avec force détails, le récit s'étalant sur neuf pages.

De même, lors du compte rendu cité ci-dessus, le long développement concernant une jeune femme qu'elle a rencontrée à la même date est ajourné lui-aussi : « Suzanne, je te consacrerai plus loin des pages. J'ai trop de plaisir à parler de notre aventure qui côtoie trop la poésie pour ne pas devoir faire passer avant le dur récit de cette nuit décisive » (*J2*, 07.04.22, p. 252) .

Un schéma identique peut se retrouver dans des récits plus conventionnels, ceux de ses voyages successifs par exemple : « Je n'ai rien raconté depuis la Corse et notre voyage lunaire sur cette mer idyllique, douce comme un lac et qui caresse de la même vague lente les rivages de France et d'Italie » (*J2*, 10.06.20, p. 123). Elle entreprend par la suite la narration de ces moments qui lui semblent essentiels et qu'elle se doit d'inscrire dans son journal.

Ces scènes, venant s'intercaler et bousculer le fil du temps – des éléments ultérieurs prenant place avant ces récits d'importance – permettent à la diariste de ne pas succomber au découragement de ne pouvoir écrire dans la journée tout ce qu'elle souhaiterait. Puisque le modèle qu'elle choisit – le journal – n'est pas fixe, ou du moins en décide-t-elle ainsi, elle peut se permettre ces écarts et ces sauts dans le temps. Son seul but étant de ne rien omettre, afin de transmettre et de sauvegarder une image claire et nette de son âme, tout entière. Les concessions faites à la vie quotidienne qui l'éloignent de son journal sont donc nécessaires à la survie de l'écriture intime et Mireille Havet fonde alors ses propres règles du jeu pour pouvoir continuer son entreprise.

De plus, la distance temporelle d'avec les événements que la diariste décrit après coup lui permet d'aborder sa propre histoire sous un jour nouveau. En 1926, Mireille Havet entreprend un récit très détaillé concernant un voyage fait avec son amante, deux années plus tôt. Alors que ce périple a déjà été raconté au moment même des faits, le nouveau récit vient se superposer, se lire en surimpression, afin de donner tous les détails que la diariste avait omis – sciemment ou non – en 1924. L'éclairage nouveau qu'ils apportent à l'histoire relatée, même si cette dernière l'est par une unique personne, tient au fait que le passé vieux de deux ans est alors susceptible d'être perçu avec un autre œil, dépassionné, ou du moins, plus calme car en dehors du tourbillon des événements.

La diariste souhaite non seulement ne rien omettre afin d'avoir ensuite un tout complet et représentatif, mais allie à ce projet, un goût pour les retours en arrière et l'évocation du passé, qui va, pour une fois, servir son projet : « il faudrait reprendre toute l'histoire depuis ce dernier mois où

j'écrivis à Amboise : "j'attends Reine qui roule sur la route brûlante et dont le retard m'inquiète." »
(J3, 04.08.24, p. 39)

Cette reprise, comme pour combler un trou dans l'histoire de son journal, se double d'une propension de Mireille Havet à revenir sur les événements du passé, ainsi qu'elle le fait de nombreuses fois dans ses carnets, comme le 16 septembre 1925, dans une longue note.

Par ailleurs, lors de ses dernières années, même si les drogues la séparent de plus en plus de la vie et de la réalité, par conséquent de son journal, elle y reviendra cependant. Ainsi, en 1929, lors d'une désintoxication, elle écrit :

j'éprouve le besoin (si inintéressantes que soient les nouvelles personnelles que j'y consigne, une fois couchée, et dans la paix de la nuit qui me redevient une volupté et une force profonde) de noter à nouveau dans ce cahier, et aussi sincèrement que je le faisais autrefois, le cours de mes journées et mes pensées les plus secrètes, si l'on veut, et dépouillées de tout artifice, bien pour moi seule, vraiment pour moi seule, comme je le fis pendant près de dix ans.

C'est la curiosité et l'indiscrétion perpétuelle de Reine⁶³ qui avaient arrêté mes élans et interrompu cette ancienne habitude [...] (J3, 07.05.27, p. 384)

Il s'agit donc, à côté d'une envie, d'une sorte de nécessité qui la prend et la ramène vers son cahier confident. L'habitude prise dès son plus jeune âge lui restera jusqu'à la fin et lui reviendra comme un réflexe, sinon salvateur, du moins réconfortant.

Le seul projet qu'elle mène à bien, ou du moins qu'elle maintient dans sa vie tant bien que mal, est certainement le fait du rapport affectif qu'elle entretient avec le journal.

2 L'attachement à l'objet

« Moi, bavarde sans auditeur, j'écris et crois en plus, comble des combles des vanités, à l'utilité de tenir honnêtement ce vague journal de bord de mes métamorphoses de voyage, qui n'en sont pas » (J3, 30.09.26, p. 262). Chez Mireille Havet, la formule d'Epinal, consistant à débiter un récit par « cher journal », n'existe pas. Pour autant, le « carnet de bord », ainsi qu'elle se plaît à le nommer elle-même, se trouve être très présent dans la vie quotidienne de la jeune femme, fidèle camarade et allié, y compris dans les récits que la jeune femme fait de ses journées. Il devient alors le plus proche confident de la diariste qui lui confie tous ses tourments et toutes ses joies.

⁶³ Reine Bénard, que Mireille Havet rencontre en 1924. Elles auront une liaison du mois de juin 1924 au mois de décembre 1926. Leur relation ira en se dégradant durant l'année suivante.

2.1. Le carnet de bord

Très souvent dénommé ainsi, dans le texte même du journal, le « carnet de bord », donc, véritable témoignage des allées et venues de Mireille Havet dans la vie, témoin de tous les accidents rencontrés, est-il tenu dans le même but que celui des navires, afin de déterminer *a posteriori* les raisons du naufrage ?

Très vite, le journal de Mireille Havet s'impose à elle comme un compagnon indispensable, « ce petit carnet tenu rapidement chaque jour » (*J1*, 29.08.19, p. 178), qui fait de l'acte d'écriture un rituel : « et ne dirais-je rien des bains de Tibère, ruines impériales confondues aux rochers. On s'y retrouve à midi, en barque. L'eau est tiède, transparente comme un diamant, un saphir, une émeraude » (*J2*, 23.07.23, p. 428).

Il faut donc tout dire, ne rien omettre, pour garder une trace, un signe, la mémoire intacte de moments que la jeune femme souhaite ne pas oublier : « J'ai tout ! Comme j'ai écrit, sans arrêt, et tout. Ce sont les protestations véhémentes, des refus, des projets, des vantardises de rébellion et de cruauté » (*J3*, 20.10.25, p. 128). Le carnet est alors le garant de ces souvenirs et de ces instants de vie, précieux chacun à leur manière, même dans la quotidienneté. « Pour mieux me rappeler nos gestes, ce qu'elle avait dit, notre plaisir, je prenais ce cahier pour écrire » (*J2*, 28.03.23, p. 406) note-elle explicitement. L'important pour la diariste est bien l'exhaustivité de ce qu'elle a pu penser, vivre ou ressentir. Tout consigner pour tout garder.

Alors que Mireille Havet perd un certain nombre de manuscrits lors de sa période d'errance, elle prend le soin de conserver son journal, mais plus encore, de le confier à une amie pour qu'il lui survive. Cependant, selon Béatrice Didier dans *Le journal intime*, la destruction des journaux intimes est beaucoup plus courante que celle des romans. Son journal s'impose donc comme un objet nécessaire, et qu'il lui faut conserver, coûte que coûte. De même, Henri-Frédéric Amiel, auteur d'un gigantesque journal, définit son attachement à ce dernier en ces termes : « qu'un incendie, un déménagement, un accident quelconque m'enlèvent ce coffre [contenant son journal], et je me sens diminué dans mon âme, amoindri dans mon être, mutilé, appauvri, dépouillé irrémédiablement. » Pourtant, toujours selon Béatrice Didier, l'idée de conserver son journal intime est assez récente. Ainsi, il existe peu de trace de journaux intimes avant le XIXe siècle, hormis ceux entrés dans l'histoire.

Cependant, garder la trace, les mots dont l'âme s'enrichit, est bien le but du journal intime

tel que l'envisage Mireille Havet.

Tout cela, je ne l'écris donc ce soir que pour moi-même et pour la logique et la bonne mémoire de ces notes, si je les consulte dans dix ans, afin de consigner la grande joie que me fut cette simple journée d'aujourd'hui 27 novembre, anniversaire de Marcelle [Garros], dont la vie a fait ma sœur chérie et mon enfant. (*J3*, 27.11.25, p. 141)

Chez Mireille Havet, plus la vie passe, plus ses carnets – numérotés et annotés ultérieurement – prennent de l'importance. Cette place grandissante dans la vie de la diariste résulte peut-être autant d'une détresse croissante, que seul le cahier pourra épancher, que d'une habitude ayant pris une telle importance qu'elle ne peut la suspendre.

« J'ai écrit dans mon carnet » (*J2*, 07.04.22, p. 251), commente la diariste à la date du 7 avril 1922. Malgré toutes les plaintes dont elle laisse une trace dans celui-ci même, cette écriture dans le journal semble être pour Mireille Havet un cadre, un réflexe qui la sauve de la déchéance totale. Tant qu'elle se sent capable de rendre ses impressions quotidiennes, l'espoir n'est pas encore perdu.

Le nombre d'entrées par mois est d'ailleurs un bon indicateur de sa santé morale. Les longues périodes d'interruption de l'écriture correspondent d'abord, en général – même si elles peuvent également contenir des moments d'euphorie – à des rechutes, qu'elles soient dans la drogue, ou dans la « noce ». Encore une fois, ces longues plages où Mireille Havet est happée par ses mauvais démons sont synonymes d'absence d'écriture, même dans le journal. Pour autant, à partir de 1926 et de la descente aux enfers clairement accentuée de la jeune femme, le nombre d'entrées dans son journal se fait plus régulier, et leur nombre par mois augmente. A partir de 1927, un nouveau mode de prise de notes voit le jour avec l'adjonction à son carnet d'un agenda de poche. Ainsi, la diariste inscrit dans celui-ci les faits quotidiens marquants, sous forme de notes succinctes, mais double souvent, pour une même journée, cette écriture d'une mention plus personnelle dans le journal intime. L'année 1927 se trouve donc ainsi quadrillée de bout en bout, aucun événement n'échappant plus à la plume de la diariste, ni au regard du lecteur.

Le « petit carnet tenu rapidement chaque jour » (*J1*, 27.08.19, p. 177) de Mireille Havet, s'il échappe aux lieux communs de certains journaux, résulte quand même de plusieurs éléments immuables. Ainsi, l'heure et le moment de l'écriture, de même que l'état d'esprit qu'il requiert.

Le moment privilégié de la diariste pour écrire dans son journal est « l'heure des lampes » (*J2*, 03.10.22, p. 345). Elle se décrit, dans une mise en abyme,

penchée sur une seule table où pouvait se reconnaître dans l'ordre et la disposition des papiers, de l'encre, le souci du travail, d'une certaine méditation, confiée à l'encre presque à heure fixe et qui était en général le soir, après le dîner. (*J3*, 09.01.27, p. 322)

Logiquement, le soir venu, il est temps de consigner sa journée. Cependant, cet instant, même s'il se trouve logiquement placé – la journée finie, le calme revenu, il s'agit du moment idéal pour s'asseoir et faire un retour sur sa journée et celles qui l'ont précédée – n'est pas la seule raison d'être du choix de l'heure. Il est intimement lié également aux moment propices à l'écriture donc Mireille Havet a besoin : une chambre close, le calme des lampes et de la table de travail, le feu de cheminée. La diariste mentionne souvent, au fil de son journal, ces éléments si importants pour elle, et qui l'entourent. Ces derniers se trouvent toujours être le cadre idéal pour la venue de l'écriture, qu'elle soit consacrée à la fiction ou la poésie, ou bien à ses carnets intimes.

La jeune femme écrit également « une fois couchée, et dans la paix de la nuit qui [lui] redevient une volupté et une force profonde » (*J3*, 07.05.27, p. 384), toujours dans le calme que lui procure l'atmosphère nocturne. Calme relatif lors de ses épisodes les plus sombres, mais ce moment reste pourtant le mieux indiqué pour la jeune femme qui relève, en en-tête du carnet XIII, que ses notes sont « en partie illisibles parce qu'écrites toujours la nuit, dans la fièvre et la douleur morale et physique absolue » (*J4*, 1929, p. 127). Les années passant, et ses problèmes de drogue devenant de plus en plus présents, Mireille Havet prend l'habitude d'écrire durant ses crises d'insomnie.

Les faux rêves commencent car je suis éveillée et parfaitement consciente. Bientôt je suis obligée de rallumer, de prendre un livre ou ce cahier. [...] Je suis trop fatiguée, je le sens, pour écrire. Je suis prisonnière de l'insomnie. (*J3*, 25.10.25, p. 132-133)

En cela, Mireille Havet prolonge la lignée des femmes écrivant le soir, à leur table, parfois dans une pièce consacrée à cela pour elles seules, au coin du feu, une fois les obligations de la journée accomplies. Pour autant, si ce topos s'applique à la diariste, ce qu'elle consigne dans ses cahiers s'écarte alors radicalement de ce tableau idyllique. Le calme du moment de l'écriture est dans ce cas trompeur, et la force et la violence des propos consignés viennent contrecarrer cette ambiance feutrée. Ainsi, la forme extérieure de la tenue du journal s'accorde une place dans la lignée des diaristes, même si le fond et le personnage divergent.

2.2. Le journal dans le journal

Ce journal, tenu le soir, et venant après tous les événements de la vie de Mireille Havet finit tout de même par se faire une place de choix dans l'existence de cette dernière. Sa présence quasi matérielle dans les notes de la jeune femme le prouve. Omniprésent, en tant que « journal », il est un élément central à l'intérieur même du support qu'il représente. Il est à la fois le carnet matériel

qui recueille les pensées de son auteur mais également l'acteur et l'objet souvent mentionné dans ses pages. Le journal devient alors un individu à part entière, et sa présence physique renforce cette impression. Les nombreuses mentions dont il fait l'objet sont le signe de l'importance qu'il revêt aux yeux de la diariste. Loin de n'être qu'un support, matériel et de par ce fait même, nécessaire, il est, ou plutôt ils sont – ses cahiers sont nombreux et s'enchaînent les uns aux autres – l'incarnation même de l'entreprise de Mireille Havet.

Le journal est d'abord présent dans une description générale : « petit cahier acheté à Capri, chez Trama, le libraire triste et barbu qui a affiché dans sa boutique le nom des clients partis sans le payer [...], vais-je aujourd'hui, sur la première page, y maudire Capri que j'ai tant aimé ? » (J2, 17.09.23, p. 464)

Sa provenance, parfois sa couleur, son format, son prix sont évoqués, ces détails techniques représentant des données importantes au sujet de ce compagnon qui va suivre pour quelques mois la vie de Mireille Havet, au plus près d'elle : « Suite du cahier rouge, même série, même taille, qui est de l'été 1925 à maintenant » (J3, 12.06.26, p. 205).

Plus les années avancent, et plus le nombre de cahiers augmente, plus la diariste accorde une grande attention à l'aspect extérieur de ces derniers. Souvent très beaux, richement décorés, ils sont « presque des livres » (J3, 09.01.27, p. 321-322) contenant précieusement la vie de la jeune femme. Les descriptions, au début quasi-inexistantes ou très rapides, se font plus longues et détaillées, ainsi celle de ce « « merveilleux » cahier-livre, à serrure et relié d'or » (J4, 1929, p. 167), en en-tête du cahier XIV :

Toute l'histoire de ce beau cahier (que j'ai acheté 100 francs il y a un mois, un jour de grandeur {tiens, le premier jour où, continuant mes folies, j'ai envoyé des fleurs à Germaine Barnathan}, et qui, depuis ce jour, vierge et tentant sur ma table, ne sert pas) [...] (J4, 24.05.28, p. 167)

Intimement lié à certains détails de la vie de la diariste, le lieu où elle a fait l'acquisition du carnet se révèle également important et porteur de souvenirs qui vont donner un aspect bien distinct aux mots qui y seront consignés et à la période de vie qui y sera évoquée. Très souvent mentionné à l'aide de démonstratifs à valeur déictique, « ce cahier acheté la veille de mon départ » (J4, 16.09.27, p. 63), pour mieux souligner l'acte consistant à le mettre en lumière, le cahier peut également se trouver étroitement mêlé à la vie de la jeune femme, dès lors que le support lui a été offert par une de ses maîtresses : « ce cahier que tu m'as donné et qui débute par toi, je le ferme ce soir sous la lune, dans une nuit féérique plus laiteuse que les opales » (J2, 03.10.22, p. 347). Ou encore, « Mon cher amour, à toi qui m'a rapporté du centre de Paris ce beau cahier neuf, dédierai-je ces premières

Le récit qui commence se trouve donc dans ce cas placé sous l'égide de la personne à l'origine de l'arrivée de l'objet dans la vie de Mireille Havet. Le carnet devient alors un prolongement de la personne aimée, ou de la relation amoureuse entretenue avec la jeune femme. Ainsi, nombre de ses amis et amies, tous au courant de l'activité de diariste de Mireille Havet, lui ont offert des cahiers.

Quelle que soit l'origine du nouveau support, l'arrivée d'un carnet passe rarement inaperçue dans les notes de Mireille Havet. Il sera tantôt ami, tantôt inconnu impressionnant qui intimide la diariste. Elle consigne d'ailleurs longuement ses impressions au début de l'un d'eux, comme pour les exorciser dans un exercice d'écriture, et une mise en abyme de ses gestes,

J'ai toujours gardé cette intimidation des écoliers devant un cahier neuf, cette espèce de respect un peu craintif et qui va guinder durant quelques pages et appliquer les écritures les plus tumultueuses, que l'on éprouve à commencer et même avant d'oser commencer, avant de se lancer, à soulever la couverture qui protège et maintient toutes ces feuilles virginales que le génie seul, nous semble-t-il, aurait le droit de salir et de couper de ratures et de tous les signes cabalistiques du langage humain [...] Je suis intimidée très nettement, je me l'avoue ainsi qu'à la bougie, blanche aussi, et pure comme le fond sur lequel vont se détacher mes phrases, mes fautes d'orthographe. Je bafouille au lieu d'écrire tranquillement parce que j'ai un souci trop grand d'application. C'est pourquoi, comme les enfants toujours et pour retarder de quelques secondes mon émotion, j'essaie de trouver quelque chose, des dates, un sous-titre que j'inscris lentement sur la première page, mon nom quand je n'ai rien de mieux.

Commencer un cahier, c'est effroyable, c'est énorme ! (*J3*, 12.06.26, p. 205-206)

Telle l'écolière que Mireille Havet reste malgré tout, ou l'écrivain qu'elle rêve d'être, la célèbre page blanche, qu'elle soit d'un cahier d'école ou d'un carnet intime, reste pour elle profondément effrayante. Le cahier est donc très souvent mentionné, au moins rapidement, comme un clin d'œil à un nouvel arrivant qu'il faut apprivoiser. L'importance qu'elle donne au nouveau cahier et à son entreprise, à l'instar de sa grande œuvre, annihile les mots qui pourraient se former. Ainsi, les très grandes exigences de Mireille Havet sont encore et toujours la cause de sa difficulté à écrire.

Moi qui suis si anxieuse, toujours, quand j'achète un cahier, et me demande avec curiosité quelle sorte de réflexion ou récits de voyage il contiendra quand toutes les pages blanches auront été successivement remplies par moi, et la tyrannie d'un avenir qui ne dépend pas de moi. (*J4*, 16.09.27, p. 63)

Le questionnement sur son contenu, et par là même l'avenir direct de Mireille Havet est également récurrent dans ses notes.

où va-t-on ?... que contiendra-t-il ? A quelle période fatale de notre vie le nombre de ces feuilles le fera-t-il s'arrêter, qu'y transcrirons-nous, des cris de joie, de la peine, de l'indignation, de l'amour ?... On ne sait rien. Il est clos et désormais, par notre main, ouvert sur son propre mystère et celui de notre vie. (*J3*, 12.06.26, p. 206)

Il prend parfois même la forme d'un augure, et l'importance de l'aspect extérieur de l'objet devient le reflet des espérances de Mireille Havet, tout en s'inscrivant dans une lignée datant de

longues années.

Le premier petit cahier plus mince et plus pauvre. Le premier qui n'a pas été acheté chez Smith avec une espèce d'amour dans le choix du cuir et du papier, de réjouissance avide et de curiosité (de moi-même à moi-même !) quant à ce qu'il contiendrait dans l'avenir ou bien plutôt, mais alors je ne m'en rendais pas compte et le souci d'être battue n'entraînait pas dans mon jeu tant j'avais d'assurance et d'optimisme, quant à ce que l'avenir à travers moi et cette humble transcription à peu près quotidienne lui ferait contenir.

Le premier, à part ceux achetés en voyage, qui [...] va se trouver dépaycé et d'une race inférieure, due à ma paresse, non à mon économie, au milieu de tous ses riches et autres frères antérieurs des années heureuses, presque des livres, où j'étais souvent intimidée d'écrire d'aussi piètres choses, avec des ratures et de plus en plus au crayon à mesure que de plus en plus j'étais en voyage [...]

Ce cahier, c'est pour la première fois aussi, contrairement, différemment de tous les autres que je commence (et malgré cela, même, me décide, au début d'une année qui s'est marquée pour moi des signes et révélations les plus cruels et mortellement frappants, d'y écrire) dans la douleur d'un cœur et d'un esprit violés et desséchés par la douleur, et sans amour. (*J3*, 09.01.27, p. 321-322)

Qu'il soit donc plus modeste que les précédents, ou bien au contraire, quand le luxe du carnet semble outrepasser l'inspiration de la diariste, l'aspect extérieur du support semble pouvoir influencer sur son contenu :

Ce cahier⁶⁴ [...] est trop somptueux en lui-même pour que je m'y donne le moindre mal, et je crois que sa richesse externe est une raison de ma pauvreté interne et mon laisser-aller moral, coupable envers une telle magnificence donnée par Gérard [...] (*J4*, 05.10.28, p. 273-274)

L'état d'esprit de Mireille Havet étant, en période de crise particulièrement, sujet à toutes les sollicitations, l'aspect du journal vient à agir sur les mots qu'elle y consigne et sur les pensées qui lui viennent lors de cette écriture. L'importance de l'apparence du journal est donc réelle. Ce souci est primordial pour la diariste, qui voit s'accumuler les différents cahiers, au fil des années. L'aspect, mais également le lieu de l'acquisition du carnet, ou bien la personne qui l'aura offert à la diariste, le moment auquel il se rattache, sont autant de données importantes liées à l'écriture de l'intime.

Le journal est présent dans les écrits de la jeune femme, non seulement sous la forme de la description physique de ce dernier, mais également dans l'intention qu'il incarne :

je commence ! Il sera le cahier, le livre de l'Amérique, et celui « de bord » de ma traversée. [...] Ce cahier sera à Norma, pour Norma, en attendant que je la retrouve, que je découvre l'Amérique. J'y raconterai l'histoire et le drame de Norma [...] Je dirai tout. [...] Je parlerai de Norma comme il sied, comme elle le mérite et comme je le souhaite. C'est pourquoi je ne commencerai pas ce soir. (*J4*, automne 1928 et 19.09.28, p. 267-268)

Ainsi, le journal, s'il a pour sujet l'âme de Mireille Havet, peut se trouver placé, selon la volonté de son auteur, sous l'égide d'une figure marquante de la vie de cette dernière, ou d'un événement important. Chaque cahier composant le journal se trouve donc individualisé, non seulement du point de vue de son aspect extérieur, mais également de celui des pensées qui y seront consignées. Marqué par l'omniprésence d'une figure de femme ou par les aléas de la vie de la diariste, chacun se trouve distinct des autres. De fait, chaque cahier a une histoire propre, du

⁶⁴ Le cahier ressemble à un livre relié, avec une serrure permettant de le fermer à clé et décoré à la feuille d'or.

commencement, à savoir le choix de ce support – qui le lui a offert, pourquoi l’élit-elle à ce moment pour recueillir ses confidences, d’où vient-il, que lui rappelle-t-il – à ce qu’il va contenir.

La description de ses mots et de son écriture, parfois « illisible » (*J4*, 1929, en-tête du cahier XIII, p. 127), au crayon de papier, avec des fautes d’orthographe souvent mentionnées, se retrouve également intercalée dans le récit de la diariste :

Toute l’histoire de ce beau cahier [...] est justement ce que je ne voulais pas faire ce que je fais cette nuit, c’est-à-dire recommencer à prendre les notes au crayon, écrire au crayon et n’importe comment dessus. Il est, il était trop beau pour cela ! Et subitement, comme pour tout, j’ai cédé. J’ai repris une fois de plus une mauvaise habitude de laisser-aller et de paresse de plus. (*J4*, 24.05.28, p. 167-168)

Ces mentions, relevant de la simple description mais attestant de l’importance donnée à ces détails techniques, montrent le poids qu’a pris l’écriture du journal dans la vie de Mireille Havet. Encore une fois, le carnet n’est pas le simple support de la tenue du journal, il devient, parfois la raison même de l’écriture, parfois, s’il est trop luxueux, l’obstacle à l’écriture rapide et au crayon ; il est en tout les cas, et pas seulement parce que ses pages sont nécessaires à l’acte d’écriture factuel, un élément central et sans lequel le projet de Mireille Havet serait incomplet.

Les pages que la jeune femme tient devant elle, elle souhaite les impliquer dans son récit. La feuille, matérielle, telle que la diariste la voit donc également apparaître aux yeux du lecteur, ou de la relectrice, si Mireille Havet considère qu’elle seule portera les yeux sur son journal intime, est intégrée au récit :

Un jour, bientôt, car de nouveau je souffre de ne pas écrire, j’écarterai de moi tout souci et toute préoccupation présente et tout souvenir, et seule avec toi, mon île, dans l’ombre de la nuit, je ferai ton portrait sur cette page, comme celui qui aime trace avec un canif un cœur dans un mur. (*J2*, 18.08.23, p. 440)

Ces pages ont tant de valeur pour la jeune femme, qu’elles s’animent d’elles-mêmes, sujettes à un souffle de vent, et dont le mouvement, trouvant sa place dans la réflexion et l’état d’esprit de la diariste, se doit de figurer dans le récit : « Le vent retourne mes pages » (*J2*, 28.07.23, p. 438) écrit-elle au milieu de ses pensées du moment. Les pages, mais également Mireille Havet en pleine écriture figurent dans les carnets. Le plan s’élargit, et dans la page apparaît petit à petit la page elle-même, mais également, dans un recul encore plus grand, le carnet lui-même, et la diariste en train de le noircir : « Le soleil doré de septembre, celui qui paraît mieux qu’un autre nourrir les abeilles, fait que ma main sur la page se meut comme une grosse ombre d’oiseau au vol très bas » (*J3*, 16.09.25, p. 117).

Ainsi, dans une ultime mise en abyme, la jeune femme se représente elle-même en pleine action. L’acte doit être décrit, le décor planté afin de montrer le plus justement possible la scène, et

la diariste doit être mise en scène et apparaître elle aussi dans son récit, non plus comme une conscience, mais également comme un être de chair :

Je rassemble mes papiers auxquels, durant deux mois d'oisiveté parfaite, je n'ai rien ajouté, et c'est ce dernier soir, comme un voyageur plus véritable et qui ne rentre pas chez lui mais toujours vers l'équateur s'éloigne, que subitement j'ouvre un petit calepin, et je note debout : « Les orangers commencent à sentir... le printemps ». (*J2*, 16.04.24, p. 506)

Une fois apprivoisé, en recueillant ce que la diariste a de plus cher, son âme, le cahier devient le reflet de cette dernière, et en cela acquiert un statut qui lui est propre. Il est non seulement le cadre et le contenant des confidences de Mireille Havet, mais aussi la prolongation de cette dernière. Il prend donc alors, lorsque la jeune femme s'en rend compte, une valeur encore plus forte, et qui pourrait expliquer sa conservation. Le rapport qu'elle entretient avec ses pages n'a donc pas grand chose de technique et relève finalement de l'affectif.

2.3. Le confident

« Nous irons maintenant au jour le jour, de pair. Au jour le jour : Allons, et plutôt dès ce soir » (*J3*, 12.06.26, p. 206), écrit Mireille Havet au commencement d'un de ses cahiers.

Ne faisant plus qu'un avec son carnet, la diariste, ainsi que sa vie, jusqu'à son âme même, se confondent avec les mots qu'elle prend en note. Ainsi, son calme se retrouve dans les pages de ses cahiers, de même que ses colères ou ses accès de désespoir : « La façon dont est tenu ce cahier prouve mieux que n'importe quelle lamentation le désordre de ma vie actuelle » (*J2*, 12.04.24, p. 503). Ce rapport fusionnel de Mireille Havet avec l'objet la fait presque le personnifier par instants : « C'est donc à mon cahier rouge que je dirai encore une fois ce que je pense puisque toi, mon amour, je te lasse, et puis je n'ai moi-même plus le courage de ces discussions » (*J3*, 10.09.25, p. 111). Ce dernier remplace l'autre dans la conversation difficile, et se trouve être, par essence, un meilleur interlocuteur. Le cahier, le meilleur confident de la jeune fille, est le seul à pouvoir comprendre complètement l'âme de Mireille Havet, puisqu'il la suit depuis si longtemps déjà.

Compagnon indispensable, seul élément fixe dans la vie trouble de la diariste, quand ses amis et ses maîtresses se succèdent, le journal se présente comme un phare dans la tempête, seul point d'ancrage vraiment solide dans sa vie. Mireille Havet ne s'en sépare jamais, et l'a toujours à portée de main : « A Versailles, je ne dormais jamais loin de mon cahier. Malgré l'amour, les bains trop copieux, la largeur hospitalière du lit, je ne perdais pas l'espoir d'écrire avant de m'endormir. Mon crayon divaguait » (*J2*, 28.03.23, p. 405-406).

Le journal est également maintes fois le témoin de scènes de désespoir, et recueille même parfois leur trace sur ses pages. Alors que Mireille Havet écrit que « les larmes ruissèlent sur [ses] joues », l'encre du cahier où elle inscrit ces mots est en effet brouillée par les larmes tombées sur les feuilles de celui-ci. La jeune femme s'épanche donc auprès de son journal comme elle pourrait le faire auprès d'un ami.

Ainsi, ce besoin de tout dire, de tout transcrire, qu'éprouve fortement la diariste, lui permet de ne jamais rien cacher à son journal. Dans ce besoin d'exhaustivité, l'écriture se fait parfois hachée, morcelée, afin de rendre une idée, une situation au plus vite. Résumer, rendre, dire, surtout, tout dire et tout confier à ses carnets, telle est la priorité de la jeune femme :

Calme revenu. Tristesse. Envie de pleurer sur un bonheur qui n'est cependant point perdu. Sensualité extrême. Désirs de tout, d'autant plus vagues qu'on ne les peut nommer. Désir de vivre, aussi vif en lui-même que ce mot luxure. Luxuriance de la vie comme une prairie verte où la tête perdue des marguerites oscille comme des arbres. (J2, 08.08.22, p. 338)

Pour bien expliquer ses états d'âme à son confident, il faut à Mireille Havet ne rien lui cacher, lui donner tous les éléments dont elle-même dispose pour se comprendre. Ce souci de l'écriture la taraude, lorsque les éléments ne sont pas réunis pour faciliter la prise de notes, comme en voyage, alors qu'elle a beaucoup à raconter. « Pourrais-je écrire ? » (J2, 27.07.23, p. 432) s'interroge la diariste alors qu'elle est embarquée à bord du train entre Paris et Rome, installée peu commodément. Ou bien encore, « ai-je tout dit ? » (J2, début 1922, p. 227) se demande-t-elle à la fin d'une longue note de plusieurs pages contenant le résumé de sa vie depuis plusieurs semaines.

Ainsi, après chaque interruption du journal, la diariste a à cœur de rattraper le temps perdu, et de le restituer, par son récit dans ses carnets. Une avalanche de mots s'abat alors sur ces derniers, dans un grand élan de sincérité, dans un besoin de retour en arrière et d'explications quant à son état actuel.

Alors que l'écriture de sa grande œuvre lui est si difficile, se livrer à son journal ne coûte pas à la jeune femme, et les mots coulent alors de sa plume sans effort de sa part. La confession à la page intime, connue, lui procure au contraire un soulagement et une délivrance momentanée. « Je pourrais, cette nuit, écrire toujours » (J2, 27.07.23, p. 431) proclame-t-elle dans un élan d'enthousiasme.

A partir de l'année 1927, Mireille Havet introduit dans sa prise de note l'usage d'un agenda de poche, qui viendra compléter le journal intime en lui-même. Elle lui réserve alors les notations quotidiennes de son emploi du temps, des personnes qu'elle a vues dans la journée ou encore de son

état de santé. Ainsi, le carnet devient encore plus intime, sans avoir à se préoccuper des actions factuelles que contient une journée. Mireille Havet a donc le loisir de ne plus livrer que son âme et ses pensées les plus intimes à son journal. L'adjonction de l'agenda permet alors enfin l'apogée du journal intime dans la conception que s'en fait Mireille Havet, à savoir le lieu de l'écriture des événements internes, moraux, totalement délivrée des aspects factuels de la vie extérieure.

Ce « journal de bord », incarnation de l'âme de Mireille Havet, demeure comme une bouée de sauvetage, comme une bouffée d'air dans la vie de la jeune femme. Sans ce *vademecum*, il lui serait impossible de supporter la vie qu'elle mène et qui la maltraite. Le besoin, à travers les mots du journal, de rechercher et de comprendre son âme la pousse à perpétuer l'expérience.

Le « journal », ou plutôt les cahiers, car le terme de journal est indu dans son acception singulière, lui sont donc indispensables. Le journal, si le mot résume l'objet formé par la masse des carnets qui le composent, ne constitue un tout qu'à partir du moment de la relecture. Avant cela, il se fractionne en de multiples entités ayant chacune leur valeur propre et leur histoire singulière. « Le cahier brun avec petite ligne d'or autour et qui porte dans la série le n°VI » (*J2*, feuille volante, 1929, p. 229) est donc identifié rapidement grâce à sa couleur et sa décoration. Il ne s'agit donc pas d'un seul et unique confident, mais d'une multitude, chacun différencié de la masse qu'ils forment par les mots même qu'il contient, ainsi que par son aspect extérieur, intimement lié à ces derniers. L'entité nouvelle que formera le journal une fois l'écriture achevée, et le recul nécessaire pris, prendra alors une valeur sans égale pour Mireille Havet.

L'égarer serait pour la diariste un véritable drame, et pour empêcher cela, elle prend toutes ses précautions, et note parfois en début de carnet un mot en cas d'une éventuelle perte, ainsi en tête du carnet XII :

Ce cahier appartient
à Mireille Havet de Soyecourt
51, rue Raynouard, Paris 16^e
Auteuil, 45-44
Prière de le renvoyer à cette adresse, S.V.P.
En cas de perte (*J3*, p. 320)

3 Le regard distancié

La conservation minutieuse des carnets composant le journal intime de Mireille Havet permet à

cette dernière de relire les mots inscrits des années auparavant. Grâce à ce regard distancié, distinct de celui de la diariste qui écrit dans l'instant, dans l'émotion puis qui referme ensuite son journal, la jeune femme peut, quelques années après, dresser des bilans afin de mieux se comprendre. Ces bilans aboutissent finalement à la recherche, par la diariste, d'un ensemble cohérent, à une « mise en forme » du journal.

3.1. La relecture

Il semble que Mireille Havet, après de nombreuses relectures de son journal, ponctuelles, qu'elle mentionne déjà en 1919, en ait entamé une totale et méthodique au cours de l'année 1929. Lors de celle-ci, elle va annoter consciencieusement tous ses carnets et faire état de nombreuses réflexions concernant ces derniers. Ainsi, la trace de cette immense relecture reste inscrite au sein même des manuscrits.

De fait, tout diariste a la tentation, passagèrement, de revenir sur ses écrits passés et de se replonger dans la lecture du journal tenu quelques temps auparavant. Mireille Havet n'y fait pas exception. Dès 1919 donc, la diariste écrit dans son journal avoir relu ses notes :

L'autre soir, ayant relu les carnets de notes de ces trois dernières années, j'écrivis ceci :
Quand on résume les détails d'une vie, ce n'est rien ! Aucun fait ne semble comporter la valeur et la gravité qu'y attache la mémoire. Il ne semble même pas que d'aussi petites et banales combinaisons puissent engendrer un bonheur ou un désespoir. [...] Quelle leçon qu'un petit carnet tenu rapidement chaque jour, avec les rendez-vous, les thés, les spectacles qui occupent une semaine et vous font croire à leur importance. (*J1*, 27.08.19, p. 177-178)

Cependant, cette tendance à la relecture, chez Mireille Havet, témoigne d'un goût profond pour le passé, d'une nostalgie qu'elle ne peut pas endiguer. Par ces regards en arrière, la jeune femme découvre alors un bonheur, rétrospectif, qu'elle n'a pas vécu ou n'a pas su reconnaître sur le moment, et qu'elle ne savoure qu'*a posteriori* : « je revois ma chambre claire de là-bas. Le pays dont je me suis moquée et qui m'est maintenant si cher. Le ciel pur de l'Adriatique, la merveilleuse paix. Je maudissais cette vie régulière et maintenant j'y aspire » (*J3*, 25.10.24, p. 76).

Les « papier remués » (*J3*, 01.10.25, p. 125) font resurgir les terribles « démons du souvenir » (*J3*, 01.10.25, p. 125), impossibles à combattre pour Mireille Havet : « Il y a deux ans, j'arrivais à Syracuse avec une autre amie bien folle, qui était Olga. [...] Il était curieux pour moi, et déchirant, de relire mes carnets. Toute l'odeur des terrasses de Syracuse envahit ma chambre de Paris » (*J3*, 01.10.25, p. 125). Ces moments de retour en arrière, si cruels et difficiles à affronter pour la jeune femme, sont en même temps comme un appel auquel elle ne peut ni ne souhaite

résister. Combien de fois l'auteur a-t-il relu son journal ? Il est difficile de le dire, puisque seules les indications de Mireille Havet permettent de le savoir. Or, si elle mentionne plusieurs relectures, combien sont réalisées alors que la diariste n'en consigne pas l'événement dans ses carnets ?

Plusieurs autocitations, dont celle, le 31 octobre 1922, d'une note datant de quelques mois auparavant, du 24 mars 1922, permettent ainsi de déduire que la jeune femme a relu récemment ses carnets : « Toi, Suzanne, cher petit animal clair, tu n'as pas d'autre rôle dans ma vie que le plaisir et de ceci, autrefois, je fus tellement séduite que, quelques jours, je te nommais dans mes notes "nouvel amour" » (J2, 31.10.22, p. 356).

Mais dans quelle mesure, sur quelle période, et surtout, quelles réflexions en retire-t-elle, il est impossible de le dire, puisque seule cette autocitation, noyée dans une note, atteste d'un retour en arrière. Peut-être la fréquentation de son amante Suzanne lui donne-t-elle envie de retrouver la genèse de leur rencontre et se réfère-t-elle, en reprenant ses anciennes notes, à ce qu'elle a pu écrire sur ce moment important de sa vie.

Les moments de relecture semblent aléatoires et ne correspondent qu'à une envie subite et parfois sans motif de la diariste, telle une curiosité qu'elle s'accorde.

C'est le hasard qui m'a fait regarder mon carnet de l'année dernière à cette date, et d'autres de juin 1927, particulièrement aujourd'hui, et y découvrir qu'il y avait juste un an, jour pour jour, de la visite qui fut et restera sans doute la dernière que Marcelle, pour achever de prendre ses malles, me fit rue Raynouard, l'été passé. (J4, 23.06.28, p. 205-206)

Autre exemple d'un retour en arrière à court terme, les ajouts, écrits le 1^{er} mai 1928, en tête d'une note datant du 15 avril 1928. Mireille Havet a donc, certainement, relu les entrées du dernier mois écoulé et après ce retour en arrière, voulu les dédier à son amante infernale de l'époque, Robbie.

Pour L. Robbie Robertson,
particulièrement et personnellement
la seconde partie de ce carnet que voici
et qui commence les pages précédentes. [...]
Je laisse à Robbie ce cahier.
Il est à elle, le témoignage et l'hommage,
peut-être étrange, mais bien sincère,
trop sincère, de mon amour, de la confiance que j'avais en elle
et de l'estime où je l'ai tenue durant toute cette année
et, malgré tout, la tiendrai envers et contre tout,
jusqu'au dernier moment, jusqu'au bout ! (J4, 01.05.28, p. 127)

Mireille Havet semble, même si elle ne le mentionne pas toujours, relire assez fréquemment ses carnets. Prévoyant de se servir d'une partie de ses notes dans plusieurs de ses romans à venir, elle est donc obligée de les compulser de nombreuses fois.

Sur la page de garde du cahier IX, sur laquelle sont consignés ses projets de travail, on lit ainsi :

Revoir
Les Rencontres d'après minuit [...]
7 la petite maison en soie Revoir les cahiers
Ecrire sur Versailles (Bobby)
Sur la Rencontre ds le train (Mabel Dubreny)
La vie sur la côte
Marseille
Relire Carnaval [...] (J2, 04.01.24, p. 489)

Sa propension aux relectures se trouve ici matérialisée. Elle relit non seulement pour elle, mais également pour un travail hypothétique. Cette nécessité de revenir encore et encore sur son moi passé semble témoigner d'un goût prononcé de la jeune femme pour l'exercice.

Finies les longues divagations de l'adolescence, les analyses, les conflits, les amis nouveaux dans lesquels on croit, pour lesquels on donnerait sa vie. Stricte, nette, une, ramenée à ses principes élémentaires, l'existence sans grandes et soudaines entreprises, sans incompréhension du cœur qui nous isole mais ennoblit, se développe et monte ses petits degrés à travers les étés, les hivers, les petites maladresses et peines quotidiennes. [...] J'ai tout ! Comme j'ai écrit, sans arrêt, et tout. Ce sont les protestations véhémentes, des refus, des projets, des vantardises de rébellion et de cruauté. [...] (J3, 20.10.25, p. 128-129)

Ainsi, le but d'un journal, si but il y a, est également de mieux se comprendre *a posteriori*, grâce à une redécouverte de ce qu'était la diariste au moment des faits. La relecture, sinon permanente, mais du moins ponctuelle, constitue un des aspects importants de la tenue d'un journal intime. Si la jeune femme découvre avec une sorte de stupeur que toute sa vie est consignée, elle est également surprise de redécouvrir certains moments de sa vie qu'elle semble avoir oubliés, et qui lui permettent de voir les événements sous un autre angle :

J'ai relu dernièrement toutes ses pages. J'avais presque tout oublié, croyant avoir toujours été ce que je suis. Je fus ahurie. Tant de noms, de visages se dressaient, d'amours pour lesquels je voulais mourir de passion. [...] De ces passions individuelles, rien ne me reste. On connaît et oublie tant de gens. Ils s'effacent après avoir joué leur rôle [...] (J3, 20.10.25, p. 129),

écrit la diariste en 1925 à propos de son journal. Le constat est clair : la mémoire est sélective et la vision d'ensemble n'existe pas. Seule la lecture des carnets permet alors de se représenter le chemin parcouru et les changements intervenus au cours des années. Cet effet de distanciation permet d'analyser les mécanismes de l'âme afin de mieux les appréhender, après coup. La relecture fait donc partie intégrante du projet d'écriture et du journal lui-même. Sans elle, à quoi bon tenir un carnet de bord ? Une fois cette découverte faite, l'idée de noter pour comprendre se trouve matérialisée dans le journal même : « Tout cela, je ne l'écris donc ce soir que pour moi-même et pour la logique et la bonne mémoire de ces notes, si je les consulte dans dix ans, afin de consigner la grande joie que me fus cette simple journée [...] » (J3, 27.11.25, p. 141)

Pour autant, au milieu de tous ces retours en arrière ponctuels, la seule relecture laissant une

réelle trace, indubitable, dans le journal est celle de juin 1929. Différente des multiples qui l'ont précédée, elle s'en différencie par l'ampleur que prend ce retour sur le passé. Proche de la fin de sa vie – si elle ne le sait pas avec certitude, elle s'en doute fortement – cette relecture intervient comme un regard en arrière de la part de Mireille Havet, peut-être dans le but de tenter de se sauver une dernière fois, d'affronter ses mauvais démons du passé, de leur faire face pour mieux les combattre dans le présent. La trace de ce grand bilan par la lecture de ses anciens cahiers s'inscrit dans ces derniers. De nombreuses annotations se retrouvent ainsi sur les pages de garde de chacun d'entre eux, attestant d'une lecture méthodique. Cette grande entreprise de mise à plat des notes du passé s'annonce comme visant à préparer une grande lecture, par autrui, qui pourrait s'effectuer dans la longueur et la continuité, sur toute l'étendue des différents carnets mis bout à bout.

L'analyse, par son auteur, est donc indissociable de la relecture. Comment, pour la diariste, en relisant ses propres pensées, ne pas juger, ni être tentée de dresser un bilan de l'existence qu'elle découvre sous ses yeux lors de sa lecture ?

3.2. Les bilans récurrents

Ces bilans interviennent le plus souvent lors des débuts ou des fins d'années, moments propices par excellence à ce genre d'exercice, comme au commencement ou à l'achèvement d'un carnet. La fin de l'année voit venir un retour en arrière inévitable, sur soi-même et sur la vie qui a été décrite minutieusement durant toute la période dans le journal intime.

En décembre 1921, Mireille Havet revient sur l'année écoulée, en quelques mots laconiques mais pourtant résumant à sa manière le fil des événements, après avoir certainement feuilleté le carnet contenant ces derniers :

L'année décidemment va finir.

Sur ce cahier sans suite se mêlent un premier sourire d'Italie, Venise aux eaux calmes faite de façades et de pilotis, un retour au midi plein de roses, un froid séjour d'Auvergne et puis quelques notes de Paris.

L'année va finir, j'y ai glané quoi ? (J2, 30.12.21, p. 210)

Son regard se porte alors sur les lieux visités, et ceux qui ont l'accueillie pendant quelques semaines ou quelques mois, se référant aux noms des villes qui figurent toujours en en-tête d'une note, de même que la date de cette dernière. En résumant les endroits, elle fait également implicitement référence aux actions qu'ils ont abritées ; nul besoin de les énumérer elles aussi, un nom de lieu englobant le tout dans sa seule mention pour la diariste qui n'a besoin que de quelques

repères spatiaux pour retrouver les événements qui y sont liés.

Les fins d'années, mais également celles des carnets, permettent à la jeune femme de jeter un regard en arrière. Ainsi, elle porte un jugement tantôt favorable, tantôt sans indulgence sur les compagnons qui l'ont accompagnée pour quelques mois.

Ce carnet rouge fut illustré assez curieusement par deux femmes toutes deux Madeleine, l'une, Baronne Clauzel, que j'ai aimée d'amour, l'autre, Comtesse de Limur, avec laquelle j'ai couché. Et, chose curieuse, je ne pris garde à la seconde que pour me distraire de la première, et la seconde fut si folle que je lui ai consacré trois mois de ma vie, trois mois de mes vingt ans, les trois plus beaux de l'année. Mars ! Avril ! Mai ! Une liaison printanière, où souvent la mort me parut chose délicieuse et bien tentante à côté du trouble et de la douleur où mon cœur était plongé. (*J1*, 23.05.19, p. 149)

Le résumé porte alors sur le contenu du carnet, manière détournée d'aborder la vie. Les deux se lient ensuite dans la réflexion, et du cahier, Mireille Havet passe aux mois qui ont été les témoins de ce qui est rapporté dans le journal. Ce dernier garde donc la trace des émotions de la jeune femme et lui permet, en s'y replongeant, de retrouver ces sentiments, mais alors estompés, qu'elle peut ainsi analyser à loisir, d'un œil neuf, plus objectif et surtout dépassionné.

L'achèvement d'un carnet, comme celui d'une saison, ou d'un séjour, appelle toujours chez la jeune femme un retour sur le temps écoulé. A la fin du cahier VIII, en septembre 1923, Mireille Havet jette un regard en arrière :

Qu'ai-je fait de mon été ? Je comptais sur lui pour un livre et le voici encore fini... C'est une bulle de savon. Capri en trois couleurs tourne au travers avec ses toits plats, ses vignes, ses oliviers et la vierge de Tiberio. Qu'ai-je fait de mon été ? Un été pas comme les autres et plus brillant qu'aucun d'eux, un été avec du soleil pour plusieurs années, un été sans pelouse, sans fleurs, sans amour, un été sans campagne, un été italien. Et déjà, à l'automne, nous nous retrouvons si vieux. (*J2*, 14.09.23, p. 462-463)

Le recul n'est pas seulement présent dans la dernière note du carnet, mais il se lit également dans l'en-tête du suivant, le VIII bis, qui lui fait exactement suite. Mireille Havet inscrit sur celui-ci, dans une sorte de dédicace, de bilan et de jugement tout à la fois :

Fin du 8^e cahier. Capri. Septembre 1923.
Capri
Fin.
Fin de la fin (*J2*, 09.23, p.431)

Ainsi, le journal intime n'est pas toujours une écriture du quotidien, détachée de tout contexte et dont les notes se suffisent à elles-mêmes. La diariste, parfois, crée un lien entre toutes les entrées fragmentées des carnets, afin de les connecter les unes aux autres et de former un tout, susceptible d'engendrer un objet autre. L'écriture du journal est donc à la fois intuitive, spontanée et libre, mais également parfois réflexive et établissant le lien nécessaire pour former l'ouvrage final.

Ce lien, perceptible à l'œil neutre de la diariste qui relit ses carnets après plusieurs années,

s'établit ainsi naturellement. La grande relecture que Mireille Havet effectue en 1929 agit de la sorte. Ce retour sur ses carnets permet non seulement à la jeune femme d'édifier un tout à partir d'un ensemble hétérogène de supports, mais également de revivre certains moments de sa vie et de baliser ainsi son parcours. Son jugement, qui est noté sur les pages de garde ou en en-tête de chaque carnet ou presque, se porte de la même manière sur sa vie et ses notes.

Certainement d'abord prises dans un but utilitaire, certaines notes rétrospectives concernant la fin de l'année 1928 se font très laconiques, et concises, voire hermétiques, telle une sorte d'aide-mémoire à destination de la diariste uniquement :

Norma.
Partir pour l'Amérique.
Pauvreté croissante.
Strasbourg.
Dernier effort...
Réussite ?
Départ.
New York, décembre 1928.
Amérique.
Rupture N.
Retour solitaire, avril 1929.
La FIN. (*J4*, 1929, p. 267)

Ces notes concernant celles du journal viennent ainsi comme un résumé de ce que contient le carnet, et de ce qu'a pu être la vie de la jeune femme, contenue en filigrane dans ses mots.

Intervalle du retour de Sicile oct1923 à janvier 1924 ?
Période Olga. Abus de fumée rue R.
Drame de séparation réelle pour la première fois d'avec Marcelle.
Peu et mal écrit sans doute.
Fatigue et temps perdu. Confusion.
Villefranche avec Olga, et Marcelle.
Premier aperçu, passage et silhouette de Reine, elle va entrer en scène.
Elle entre. Retour Paris avec Olga.
Printemps fou ! Ballets russes. Pré Catelan.
Reine. Jalousie d'Olga. Hôtel d'Orsay ;
Scènes. « Je perds ma Paix ou la ? Paix ? » (*J2*, 1929, en-tête du cahier IX, p. 489-490)

Seul le regard distancié peut découvrir et révéler un enchaînement logique des faits dans les éléments éparpillés qui le composent au moment où ils se produisent. Seul également le regard en arrière permet de comprendre et de nouer le fil de l'existence décousue de la diariste. Son résumé, bien que succinct, des événements extérieurs à son âme et qui, même s'ils apparaissent de manière diffuse dans les notes, ne sont pas évoqués aussi nettement, permet de mieux appréhender le récit intérieur de l'âme de la jeune femme au moment de ces faits.

Pour autant, les éléments de sa vie ne sont pas l'unique préoccupation de Mireille Havet lors de sa relecture. Ces notes, même si elles balisent le texte dans un but utilitaire, une meilleure lecture, une mise en ordre nécessaire dans la multiplicité des supports, ne sont pas uniquement

factuelles. A propos de son cahier VII, la jeune femme écrit en 1929,

Paris, 22 mai 1922. Amboise. Viviez.

Très bon cahier. Important. (J2, 1929, en-tête du cahier VII, p. 287)

Elle mélange donc les faits, les dates et les lieux qui seront mentionnés dans les notes à suivre, et ajoute à cela une mention concernant la qualité du carnet. Entend-elle par là qualité littéraire, ou bien signale-t-elle de cette manière des événements capitaux dans sa vie ? Ces notes, destinées à elle seule, restent floues et ne sont vraiment intelligibles que par la diariste elle-même. Il semblerait pourtant qu'au fil de la relecture, le côté littéraire du journal soit une des préoccupations de Mireille Havet, qui le découvre comme fortuitement.

Le regard qu'elle porte, avec le recul, s'exprime tantôt sur la valeur de ses écrits, tantôt concernant sa vie passée :

Je vieillis et ma jeunesse est moins légère et indulgente (je ne le suis guère).

Erreurs et vanité désordonnée. Folles prétentions et ambition et suffisance !

Je crois tout gagné... sans avoir rien fait. Le succès m'aveugle.

Je tombe dans le piège. Tout commence d'être perdu,

Et je me crois au sommet de la réussite acquise pour toujours, désormais.

Hélas ! (J2, 1929, en-tête du cahier IX, p. 490)

Ce recul, ce jugement implacable qu'elle seule peut porter, ajoute un deuxième niveau à la lecture des carnets, grâce à un regard à la fois extérieur – Mireille Havet n'est plus la jeune femme qui a écrit alors ce carnet – et intérieur – elle se rappelle pourtant tous ses états d'âme – permettant une meilleure compréhension du déroulement de la vie de la diariste, hors de ses carnets. Mireille Havet en est déjà persuadée en 1926, et le but de son écriture est bien celui-ci lorsqu'elle note : « Ce cahier n'ayant d'autre but [...] que de m'instruire moi-même plus tard par une sorte de schéma rétrospectif de ma vie... devenu rétrospectif mais pris alors sur le vif » (J3, 27.09.26, p. 258).

D'ailleurs, l'hermétisme et la confusion des dernières notes *a posteriori* concernant les quelques mois qui précèdent la grande relecture de 1929 sont la preuve que la diariste est encore trop près de ces événements pour porter un jugement sûr et solide sur eux. Seul le temps lui permettra d'accomplir ce travail.

Toutes ces lectures successives de ses carnets, ce travail minutieux de prise de notes et de bilans témoignent de la très grande importance de son journal pour Mireille Havet. Ce regard au microscope de la jeune femme, dans une tentative d'objectivité totale, s'apparente à l'analyse d'un biologiste ou d'un scientifique étudiant un phénomène nouveau et inconnu. La distance prise par Mireille Havet dans sa relecture lui permet de s'observer comme s'il s'agissait d'un sujet autre

qu'elle, d'une inconnue. Son jugement, son incompréhension, son regard désapprobateur sont autant de signes du recul pris par la diariste. Ils dénotent également, et principalement, son goût profond et déjà connu pour l'introspection.

3.3. La recherche d'un tout

De la relecture des carnets par Mireille Havet qui eut lieu au cours de l'année 1929 ressort une envie autre que celle de se remémorer les événements passés. Ce but initial permet une autre découverte ; la jeune femme se rend compte d'une unité dans le journal, d'une force et d'un courant qui le traverse.

Au terme d'une relecture intense, qui a duré seulement une nuit (Mireille Havet précise encore en note « en les feuilletant et révisant toute la nuit les uns après les autres » (*J1*, 29.06.29, p. 206)) soudain, la diariste voit ses mots d'un œil neuf, qui lui permet de porter un constat objectif sur ceux-ci, constat sortant des considérations purement factuelles à propos de son état d'esprit. Désormais, la beauté du texte et de l'objet, ainsi que leur importance, semblent sauter aux yeux de la jeune femme, devenue lectrice : « le cahier brun avec petite ligne d'or autour et qui porte dans la série le n°VI est indispensable pour moi (sans doute), pour un des derniers chapitres : « la lettre de Violette Stern » de la Jeunesse Perdue » (*J2*, 1929, feuille volante, p. 229) écrit-elle encore en 1929 sur une feuille volante en marge de sa lecture.

Mireille Havet semble surprise de ce constat, comme si elle découvrait ce qu'elle lit pour la première fois. Elle qualifie alors son journal « d'ouvrage assez particulier et peut-être pas aussi négligeable et sans intérêt autre que pour moi-même seulement, que je l'avais cru jusqu'alors » (*J1*, 29.06.29, p. 206).

Le regard distancié de la diariste lui permet de découvrir une autre réalité. Ces mots qu'elle a consignés tout au long des années et qui forment enfin un ensemble homogène, les carnets prenant place dans la succession du temps et des événements, ont maintenant une valeur autre que celle du simple témoignage. Des nombreuses relectures antérieures, retours sur quelques mois ou années seulement, Mireille Havet n'a tiré que des leçons ponctuelles ; la jeune femme n'avait utilisé ses cahiers passés que dans un but purement égoïste et pour mieux connaître sa propre vie. Sa vision en 1929, globale puisque la diariste entreprend une relecture totale de tous les cahiers, lui offre un tableau ayant pris une profondeur.

Ce cahier, décidément, ne sera que minutieux et presque quotidien récit de l'agonie de mon amour. [...] j'ai donc tenu moi-même et rigoureusement ce journal de mon propre supplice, sans envisager un seul instant l'affreux monument que je construisais, et que toutes ces lignes (écrites sans y attacher la moindre importance [...]), que toutes ces lignes allaient bientôt former, sans qu'il y manque un détail, mais au contraire dans une unité et une continuité parfaite, le document le plus probant et véridique d'une confession d'amour type, et des effroyables dangers, souffrances et conséquences que crée infailliblement l'illusoire et mensongère union de deux êtres, d'origine, d'éducation différentes. (*J3*, 20.10.26, p. 278)

Il faut alors à la jeune femme préparer et faciliter la lecture de ces carnets en les « classant et numérotant [...] d'après leur date et en suivant les années » (*J1*, 29.06.29, p. 206), en leur donnant des titres et des dates, par un travail minutieux. La difficulté de remettre les notes en ordre se trouve accrue du fait de la multiplicité des supports ; non seulement la jeune fille a pris des notes dans des cahiers successifs sans ordre, parfois écrits dans un sens, puis repris à l'envers, mais elle a également utilisé des feuilles volantes. La diariste elle-même se met à douter, et à s'interroger : « Six mois d'intervalle d'avec le précédent, n°III, qui se termine en novembre 1919 ? Y a-t-il d'autres notes ? égarées ou séparées ? » (*J2*, 1929, en-tête du cahier IV, p. 99)

Ces notes prises pendant la relecture, telles des balises permettant une meilleure vue d'ensemble, à qui sont-elles adressées ? Sont-elles là seulement pour la diariste devenue lectrice, qui souhaite mettre en ordre ses mémoires dans un souci d'exactitude, ou bien sont-elles destinées à guider un éventuel lecteur, maintenant que le journal semble avoir acquis une certaine valeur ?

Encore une fois, le soin apporté à ces détails, dans cette relecture, par les notes qui s'échelonnent tout au long des cahiers, démontre bien l'importance que Mireille Havet croit devoir accorder à son journal. Tout d'un coup, la valeur sentimentale se double d'une valeur autre. Ce qu'elle soupçonne, elle n'en est pas sûre et ne s'avance pas, laissant le soin à une autre de décider de l'importance de l'objet qu'est devenu le journal : « Déjà, les « Nostalgies Colombiennes » m'avaient donné cette impression. Me trompé-je ? J'en remets la décision et destinée intégrale à mon amie, Madame Ludmila Bloch Savitzky » (*J1*, 29.06.29, p. 207).

Ce regard distancié de la diariste sur ses propres carnets, en plus de la découverte d'un texte quasi-inédit, même s'il a paradoxalement été écrit par elle-même, permet également de mettre en lumière la boucle du temps. Le fil de ce dernier se trouve contorsionné, les réflexions de la femme qu'elle est devenue venant s'imbriquer avec les mots de la jeune fille qu'elle était lors de l'écriture. Ce mode d'expression, le journal, qui s'est imposé à elle, presque contre son gré, et auquel elle restera tellement attachée, ne s'avère finalement peut-être pas aussi futile et stérile que Mireille Havet a pu le croire en débutant ses prises de notes. Ainsi, au fil du temps, grâce à un regard

dépassionné, la diariste entrevoit la portée de ses mots.

Mireille Havet, malgré de très grandes ambitions – elle ne souhaite rien moins que de devenir une poétesse talentueuse et célébrée par ses pairs – et ses relations – elle est notamment amie avec Apollinaire, Cocteau, connaît Colette, Rachilde... – et des débuts prometteurs – elle publie plusieurs textes alors qu'elle est encore très jeune – ne parviendra jamais à accomplir sa destinée rêvée. Cédant rapidement au découragement, elle ne réussit plus qu'à écrire dans son journal, qui s'avère désormais le seul support de ses mots. Ses carnets, lieux hybrides car contenant à la fois la vie quotidienne de la diariste et l'âme du poète qu'elle sent en elle, se trouvent prendre ainsi, presque malgré elle, une grande place dans sa vie.

Cette impossibilité d'écrire que ressent si douloureusement la jeune femme tient principalement aux tensions qui apparaissent dans ses aspirations. En effet, elle cherche à la fois la paix de l'écriture et le tourbillon de la vie, dont elle ne veut pas gâcher une seule minute, quitte à dépasser les limites et à mettre en danger son talent et son existence même. La dualité de ses envies et ses pulsions la poussent chaque jour plus bas sur la pente de la déchéance, déchéance qu'elle ne cherche pas réellement à contrer, puisque grâce à elle, elle fait l'expérience de la vie. A nouveau, comme pour le journal qui s'impose de lui-même, le refus de choisir semble par défaut guider la vie de Mireille Havet.

Après quelques hésitations et tergiversations, le journal prend donc une place de plus en plus importante dans la vie de la jeune femme, jusqu'à devenir son compagnon fidèle et indispensable, témoin de tous ses malheurs et de toutes ses joies, ainsi que de son talent gâché, dont le reflet pourtant se matérialise à travers les différents cahiers. Ainsi, le regard distancié de la diariste semble distinguer dans le support du journal une continuité qui prend toute sa force dans l'unité et la lecture suivie du journal, si disparates que soient les carnets qui le composent.

Mireille Havet, par son goût pour les expérimentations – qu'elles soient faites dans sa vie même ou bien dans son art – explore ainsi dans son journal, seul support valable pour elle, de nouvelles formes et théories, tout en se laissant guider par son instinct et sa plume. Le journal, alors, n'est plus la finalité de l'entreprise, mais devient le moyen d'« emprisonner, dire et révéler le monde » (*J1*, 24.01.19, p. 81), et surtout l'âme de la diariste, qui cherche, par l'introspection, à révéler aux autres ainsi qu'à elle-même ce qui est habituellement caché au regard et à l'entendement.

CHAPITRE II

Mireille Havet à travers le journal

Tout au long de son journal, Mireille Havet donne à voir de nombreux portraits de son époque, des milieux divers qu'elle fréquente, de sa ville et de la génération à laquelle elle appartient. Par dessus-tout, et encore une fois, le projet de la jeune femme peut se résumer ainsi, selon ses propres mots : « emprisonner, dire et révéler le monde » (*J1*, 24.01.19, p. 81). Projet qu'elle se donne très tôt dans sa vie de poétesse et qui la suivra tout au long de son parcours de diariste. La frontière entre ses écrits autobiographiques et ses productions destinées à la publication, à commencer par ses romans, étant si mince, parfois inexistante, ce dessein peut donc s'exprimer à travers les différents supports de son écriture. Ainsi, si *Jeunesse Perdue* est exactement, selon les propres mots de la diariste, « l'histoire d'une partie de [sa] génération » (*J3*, 14.10.25, p. 127), son journal se révélera également contenir un témoignage de ce que fut la vie pour une certaine catégorie de jeunes gens. L'idée de représentativité et surtout de mémoire de ce qu'ont été les rêves et les actes de ses contemporains, et d'elle-même, exemple qu'elle souhaite édifiant, est très fortement présente dans le journal.

Révéler le monde à travers soi d'abord, en utilisant son journal comme un miroir, mais également, tâche qui deviendra pour elle primordiale et qui prendra le pas sur toutes les autres, peu à peu abandonnées en chemin, donner à voir son âme la plus profonde afin de tenter de réussir, à travers cette introspection poussée, à faire émerger l'indicible des mouvements intérieurs de sa propre personne. Cette entreprise colossale et sans concession sous-tend le journal de Mireille Havet tout du long, remplaçant au fur et à mesure ses autres ambitions de romancière. S'inscrivant ainsi dans le siècle qui découvrit la psychanalyse, la diariste cherche à sa manière à percer les secrets intimes de l'âme, en commençant par la sienne.

A Les portraits

La pensée que les notes prises en lisant au hasard et suivies des commentaires immédiats qu'elles m'inspirent dans l'instant, peut-elle être rehaussée d'une joie quelconque par l'idée qu'elles seront un jour exposées à l'œil des collectionneurs, sous un mica ? Je ne crois ni à ma célébrité, ni à mon talent futur. Je le pourrais cependant sans trop de ridicule, étant donné que, chez les aveugles, les borgnes sont rois, et que beaucoup d'aveugles m'entourent, mais je ne crois qu'à ma force et à mon utilité de rapporteur. (*J3*, sans date : fin novembre 1925, p. 143)

Ainsi se décrit Mireille Havet en 1925. Elle est « le rapporteur public de la vie » (*J3*,

07.05.27, p. 384) qui l'entoure et se sent investie d'une mission qui lui permettra de la faire découvrir. A partir de ses romans, notamment et principalement *Jeunesse perdue*, mais également à l'aide de son journal, le seul survivant de ses tentatives multiples. Toujours dans la même note, la diariste poursuit, et sous l'exemple de Balzac, s'attèle à la tâche, sans prétention :

Talent ou pas talent, ceci m'importe peu. Je suis moi-même enfin. J'ai un crayon, du papier, une lampe, une bonne édition où je vois reflétée la société de la Restauration. Balzac me décrit le monde. [...] Je ne dis pas que ma lampe soit une lampe de poète. Je ne me paie pas de mots et le romantisme s'enterre dans ma poitrine. Ma lampe est une lampe d'être vivant, heureux, content de lui dans sa conscience et qui remercie Dieu de lui avoir donné cette autre lampe de l'intelligence. (J3, sans date : fin novembre 1925, p. 144)

A côté de son grand dessein de poète, apparaîtrait donc une autre entreprise, plus modeste celle-ci, selon Mireille Havet et au regard des ambitions passées – et encore présentes – de la jeune femme, mais tout aussi profonde. La diariste sera donc tour à tour la chroniqueuse d'une époque ambivalente, appartenant elle-même à la génération perdue d'après guerre, entre désespoir et fêtes outrancières, mais également d'une nouvelle manière d'envisager l'homosexualité féminine.

1 « La génération perdue »

Le journal de Mireille Havet s'inscrit entièrement dans la période d'après guerre. En effet, s'il débute au milieu des années 1910, il prend réellement son essor au moment même de la sortie de la guerre, à la fin de l'année 1918. Les carnets de la diariste deviennent, par cette coïncidence de date, les témoins privilégiés des ravages, sur la conscience de toute une génération, de cette Première Guerre mondiale. Si, évidemment, la diariste ne se rattache pas de fait au courant littéraire américain créé par Gertrude Stein, l'expression terrible ne s'applique par moins, pour autant, parfaitement à elle, ainsi qu'à ceux de son âge qui l'entourent.

1.1. Les enfants de la guerre

Mireille Havet est profondément marquée par la guerre, qui lui enlève ses amis les plus proches, partis au front et le monde dans lequel elle vit, ainsi que sa psychologie, ne

peuvent s'appréhender que dans leur contexte historique. Elle se décrit très souvent appartenant à « une génération de fer que la guerre a rudement forgée » (*J2*, 26.03.23, p. 398). Le tableau est dressé, et dès lors, l'idée de ce sacrifice d'une génération, même pour ceux qui ne sont pas allés combattre, est profondément ancrée dans les écrits de Mireille Havet, et influencera toute sa vie.

La guerre, en effet, reviendra la hanter, tout au long de son journal. Cette réminiscence est le signe de la profonde blessure infligée à son esprit, qui ne pourra jamais cicatriser. Elle écrit en 1926 : « Il fait beau enfin... Beau comme il ne faisait plus, comme je n'avais plus vu faire en France depuis la guerre, car la guerre avait, en plus de nos amis et de tous les jeunes hommes qui devraient nous accompagner en ce moment sur la terre, tué des saisons ! » (*J3*, 17.09.26, p. 245)

Cet événement majeur qu'est la guerre agit donc dans l'esprit littéraire de Mireille Havet comme un phénomène surhumain, et surnaturel, pouvant influencer sur toutes les choses des hommes et de la nature.

Impossible pour la diariste d'oublier le traumatisme subi, et même lors d'une fête du 14 juillet, des réminiscences du 11 novembre 1918 s'imposent à son esprit.

[...] notre triste armistice étant en novembre, et vraiment, ce n'est pas une fête gaie. Elle appartient à tous les peuples comme à nous. C'est le jour où la mort subite des hommes fut suspendue. Ceux qui, le 10 novembre, étaient marqués au front, le 11 furent acquittés et rendus à la vie ! Quelle vie ! Personne ne reconnaissait plus personne. Ah ! que ce retour fut triste... Il en revint si peu de ceux qui, en 1914, disaient : « nous aurons la récompense de traverser Paris avec nos drapeaux ».

Je ne connais pas de fête plus triste que celle de l'armistice. Alors, toutes les veuves et toutes les mères sortirent et réclamèrent leur bien-aimé. On s'aperçut alors qu'elles étaient les plus nombreuses, celles qui n'attendaient plus personne et fermaient leur fenêtre aux cris de joie sauvage des survivants, violant les survivantes sur les places, tandis que la Marseillaise et le canon, toujours le canon, excitaient les foules à oublier leurs morts. Horreur de ce souvenir. (*J2*, 18.07.22, p. 320)

Même les scènes de joie que l'annonce de la paix est censée apporter ne convainquent pas la diariste. Ces dernières apparaissent dans le journal comme un écho lointain : « J'entends les salves de la fête populaire » (*J1*, 12.11.18, p. 49), commente à peine Mireille Havet. De la fête, elle ne retient que la violence : celle de ne pas voir revenir les morts, celles du bruit des canons rappelant la sauvagerie des combats, et celle des hommes brutalisant les femmes jusqu'au viol, mentionné plusieurs fois dans ses notes. Son récit, profondément pessimiste, ne laisse aucune place à la liesse de la foule.

Le journal de Mireille Havet étant rédigé au moment exact des faits, il relate avec exactitude et spontanéité les réactions de cette dernière. Ainsi, en 1918, elle dresse un tableau édifiant de l'armistice.

Toute la noirceur de la guerre se trouve contenue dans ces lignes. La jeune femme résume de cette manière le sentiment de presque toute une génération, ayant l'avenir devant elle, mais dont les illusions ont été brisées brutalement.

Dans cet état d'esprit, elle se situe elle-même aux côtés de tous les autres jeunes gens de sa génération, dans un « nous » collectif :

Cependant c'est la paix... la vie va reprendre. Belles utopies. Il n'y a plus de paix possible dans nos cœurs, ou du moins de paix intelligente. Nous sommes des masses abruties, brisées et sans avenir. [...] On dirait que les liens furent coupés entre les êtres. Nous nous sommes tous perdus, nous sommes tous morts à nous-mêmes et je ne vois pas de renaissance. Cette guerre nous laisse pantelants et désorganisés. (*J1*, 14.11.18, p. 50)

Pour autant, ce jugement systématique que porte Mireille Havet n'est pas général. Elle relate elle-même la vision beaucoup plus heureuse d'une de ses amies :

Mary au contraire était bavarde, avide de commentaires et de questions, trouvait tout beau, tout gai, tout harmonieux. Mon accueil dut lui paraître sombre et peu à la hauteur de l'armistice. [...] Elle s'était promenée dans Paris ces deux soirs, et n'en avait rapporté qu'une excellente impression, bien contraire à la mienne. [...] Elle s'y était amusée au contraire, ne voyant pas un signe de canaillerie et d'imbécilité dans les manifestations criardes de parisiens. (*J1*, 14.11.18, p. 51-52)

Elle partage cependant cet état d'esprit négatif avec certains de ses amis, symptôme qui démontre que de son cas particulier, une généralisation n'est pas impossible. Son ami Sacha, revenu de la guerre, lui tient d'ailleurs ces propos : « Personne ne sait ce que fut la guerre pour nous, continua-t-il, nous sommes une génération sacrifiée. Nous ne connaissons plus jamais certains bonheurs de jeunesse entre jeunes gens et jeunes filles, certaine gaîté. [...] » (*J2*, 26.09.22, p. 344)

A la vision pessimiste de l'armistice et tous les désagréments qu'il apporte, s'ajoute pour Mireille Havet la perte de ses proches. En effet, la jeune femme n'oubliera jamais ses amis morts et le traumatisme subis par ces disparitions qu'elle définit comme injustes.

L'immense gâchis de l'intelligence est au cœur des préoccupations de la jeune poétesse.

L'égalité, c'est le triomphe de tout ce qui est médiocre sur l'exception des génies. [...] Le peuple n'a

pas besoin de poète, manger et boire suffit ! [...] Ils ont été à la guerre, mais toujours, en majorité, ils en sont revenus avec un appétit décuplé par cette égalité du malheur. Les Intellectuels, peu nombreux, furent tous tués. L'égalité avec les autres nous reste. A nos côtés, ils osent d'asseoir. « Bah ! disent les hommes, n'avons-nous pas tous fait la guerre ? »

Hélas si ! vous l'avez faite. On n'a protégé personne ! mais vous, vous pouviez la faire ! Mes amis étaient privilégiés. De quel droit ? – Du droit divin de l'Intelligence, et pour que la France reste la France et non ce qu'elle devient, une étable à cochons ! (J2, 18.07.22, p. 321)

Ses maîtres à penser, à commencer par Apollinaire, disparus prématurément, laissent la jeune fille livrée à elle-même, sans soutien pour accomplir sa destinée, pour la guider dans sa carrière et dans la vie. « Cette génération de 30 ans qui nous manque et fait entre les hommes le blanc. Nos maîtres sont morts et nous sommes seuls. Il faut compter que l'incohérence de notre époque vient de ce vide accidentel des talents, des intelligences supprimées par la mort » (J2, 26.09.22, p. 344).

Mireille Havet se retrouve alors seule et désemparée, figure d'âme errante représentée isolée au milieu de la joie de ses contemporains : « Un homme civil m'aborda. [...] A sa question : "Mademoiselle, comment pouvez-vous être seule un si beau jour ?", je répondis : "que voulez-vous monsieur, mes amis furent tous tués" » (J1, 12.11.18, p. 48). Elle ne peut trouver sa place dans la nouvelle ère qui s'annonce. A travers ces quelques mots, s'inscrit tout de même toute la réalité sociopolitique de l'époque, et le conflit entre les différentes strates de la société : « Pensez donc, Sacha, nous sommes à l'aube, nous qui aimions tellement le soir. L'âpreté d'une aurore, la fraîcheur matinale, la dureté des lumières et des rapports, tout atteste l'aube, cet atroce moment d'accouchement, le début pénible d'une chose » (J2, 26.09.22, p. 344).

La jeune femme, profondément conservatrice malgré ses origines plus modestes, sent bien que le monde s'est transformé du fait de la guerre, et résume ainsi les interrogations et les méfiances de toute une classe sociale.

L'ivresse se répandait de plus en plus au gré d'une vulgarité familière et odieuse. [...] Le Ritz alors s'illumina d'un rang de perle, ce fut comme l'éternelle ironie d'un sourire Français de bon aloi, malgré l'apacherie ambiante, et nous fûmes réconfortées par cette couronne... Ô Aristocratie !

Voici donc venu le temps de la horde ! Est-ce pour le Bolchevisme que nos amis sont morts !

Ah ! on est tout bouleversé et ahuri, on aurait presque envie de dire : rendez-nous notre bonne vieille guerre et notre angoisse et notre routinier malheur, car ce réveil de la France glorieuse manque de tenue. (J1, 12.11.18, p. 48-49)

La guerre, en effet, bouleverse tous les repères de la diariste, en transformant profondément la société qui l'entoure. Si ses autres sentiments ne sont pas universels, et ne sont applicables que pour une certaine partie de sa génération, il n'en demeure pas moins

quelques réalités valables pour tous : rien ne sera plus pareil du fait de la fin de la guerre, et la vie de chacun a pris une inflexion telle qu'il est impossible, malgré tous les efforts possibles, de restaurer le passé. Les jeunes gens revenus du combat, ou les jeunes filles les ayant attendus et ayant vu leurs proches mourir, ont un point commun, et de taille. Mireille Havet le résume de cette manière : « la guerre nous a donné une connaissance, une expérience de la vie que nos parents ne possédaient que vers 40 ans. D'enfants, nous sommes devenus des hommes et des femmes. La mort nous oblige à remplacer nos âmes » (*J2*, 26.09.22, p. 344).

La guerre 1914-1918 marque une rupture clairement relatée dans le journal, et de cette rupture naîtront de nouveaux comportements, une nouvelle manière de voir et d'appréhender la vie, particulièrement chez Mireille Havet. Le passage cruel et brutal entre l'enfance et l'âge adulte, thème récurrent chez la diariste, se matérialise symboliquement par la guerre. Elle a seize ans lorsque cette dernière débute, et en a vingt lorsqu'elle s'achève. La transition forcée entre enfance et vie adulte coïncide donc parfaitement avec le conflit. Celui-ci a simplement amplifié le processus, non seulement pour Mireille Havet – ayant déjà d'ordinaire un terrain sujet à la mélancolie et étant sensible à la douleur du changement – mais également pour tous les jeunes gens du même âge qu'elle. Leur adolescence, moment d'insouciance par excellence, aura été marquée au fer rouge par la violence de la guerre. Ce qu'eux ont vécu, Mireille Havet suppose qu'aucun autre être ne peut le comprendre, d'où peut-être, son empressement à en rendre compte. La leçon que la jeune femme tire de cette expérience est universelle et énoncée ainsi : « 20 ans est par excellence l'âge coupable. On voudrait tout réaliser, tout retenir, à l'heure même où s'écroule l'illusion de l'enfance, où se dresse le dur et nouveau visage d'une existence insoupçonnable en cela qu'elle n'est faite que de douleurs. La vie n'est réellement faite que de douleur » (*J2*, 30.04.20, p. 112).

Que sont-ils, et qui sont-ils, en définitive, les jeunes gens qui ont survécu à la mort et à la guerre ? Le fait qu'ils aient été amputés d'une grande partie de leurs leur confère un statut particulier, un malaise symbolique et si profond qu'il s'inscrira désormais dans leur être intime. La blessure qu'ils ont reçue, même invisible, et qui ne guérira jamais complètement, Mireille Havet tient à en faire état, à la mettre en lumière de façon à expliquer des comportements pouvant sembler incompréhensibles à qui serait étranger à leur génération perdue. « Notre génération n'est plus une génération, mais ce qui reste, le rebut et le coupon d'une génération qui promettait, hélas, plus qu'aucune autre » (*J2*, 26.09.22, p. 344).

La jeune fille, profondément portée à intellectualiser ses sentiments, relate donc le fossé qui s'est creusé entre sa génération sacrifiée et le reste du monde. Par cette différence fondamentale, la diariste explique la volonté, presque malade, de certains de ses semblables de vivre dans l'excès.

Ce besoin de profiter de la vie ressenti par la diariste, sans relâche et à fond, s'ancre donc peut-être, en partie ou totalement, dans ce traumatisme.

Le désir indéracinable de vivre malgré tout dans cette solitude, et d'y créer malgré tout un foyer, d'y nouer malgré tout une action, m'emplit comme une revanche, comme une gageure rendue de plus en plus difficile par la mort. Tant pis... je m'attendrai à toutes les morts, à tous les lâchages, car ma réponse et mon défi, sont une opiniâtreté sombre et violente, comme une vengeance promise et qui sera terrible ! (*J1*, 12.11.18, p. 46)

Ces mots semblent préfigurer toute la vie future de Mireille Havet. Cet avertissement grandiloquent résume à lui seul la destinée de la jeune femme, qui en effet, sera construite sous le signe de la violence. La guerre, après avoir dévasté la société, après avoir tué ses amis, va offrir à Mireille Havet l'occasion de révéler son côté sombre et monstrueux, en partie lié aux dégâts occasionnés par le traumatisme du conflit sur son âme.

1.2. La monstrueuse

La jeune femme ne se voile pas la face et ne cherche pas non plus à cacher aux autres sa personnalité extrême. Loin de la rebuter, même si elle s'en inquiète parfois, cette part d'elle-même est assumée voire revendiquée. « Je suis plus orageuse que l'orage, plus sensuelle qu'un char lunaire, plus méchante et brûlante que Satan » (*J2*, 25.05.20, p. 117), écrit-elle en 1920, dans un moment d'exaltation négative. La diariste, encore et toujours, se doit de jongler avec ces deux côtés opposés de son caractère. Si une partie d'elle-même recherche et aime le calme et le travail, l'autre souhaite l'inverse exactement. Comment vivre avec cette ambivalence, et comment la présenter aux autres ?

La génération de la guerre, à laquelle elle appartient, se trouve, du fait même de son statut particulier, favoriser cette posture. Puisque plus rien ne sera comme avant, puisque les consciences ont été dévastées, pourquoi endiguer le flot de violence contenue dans son âme, pourquoi l'occulter et essayer de la dissuader par tous les moyens ? La génération de Mireille Havet, du fait de la guerre d'abord, mais également de l'époque et des mentalités en

mouvement, parvient peu à peu à s'extirper du carcan dans laquelle elle se trouvait jusqu'alors cantonnée.

La vie de la jeune femme est représentative de cet élan de libération. Non seulement elle assume pleinement et au grand jour une sexualité réprouvée et présentée comme hors norme, mais également une âme torturée et encline à la brutalité. Tout au long du journal, la diariste en donne un témoignage sans équivoque. La liberté octroyée à cette nouvelle génération permet donc l'avènement d'un nouveau type, ou plus exactement, la révélation de ce qu'il fallait jusqu'alors cacher. Plus encore, non seulement cette génération à laquelle elle appartient est seule face aux précédentes qui ne peuvent la comprendre, mais Mireille Havet elle-même se retrouve esseulée dans son propre camp, avec tout de même quelques compagnons d'infortune, ayant eux aussi été durement marqués par les événements vécus.

« Vous ne ressemblez à plus rien d'humain » (J2, 08.02.23, p. 385), lui assène un jour une de ses conquêtes. Ce décalage entre la jeune femme et l'image qu'elle devrait renvoyer effraie mais fascine en même temps Mireille Havet. Si par moment, elle n'a plus rien d'humain, tout entière habitée par le démon, par le monstre, elle ne cherche pas à le contenir, mais au contraire à explorer toutes ses facettes, et par là même, à se décrire avec le plus de précision possible : « Ai-je un cœur de pierre ? Suis-je un monstre ? Je ne plaide pas pour moi, je raconte, car on m'a tellement dit que j'étais différente des autres et scandaleuse. Evidemment, contre la tradition je me rebelle » (J2, 21.02.23, p. 388).

Ce que la société lui renvoie comme l'image d'un monstre, Mireille Havet, de son côté, ne le perçoit pas ainsi, et ne l'accepte pas. Tout ce qu'elle vit, et tout ce qu'elle fait, lui semble au contraire profondément humain, avec tous les défauts que cette condition entraîne chez elle.

Ainsi, la diariste dénonce clairement les faiblesses de son caractère, qui la pousse à se croire si différente des autres. Elle cite ses « plus graves défauts d'intolérance et d'orgueil » (J3, 19.09.26, p. 249). Le juge qu'elle incarne pour elle-même est le plus dur de tous, et le plus intransigeant : « C'est ainsi que ne suis pas charitable et que je juge mes erreurs avec une amertume terrible, inexorable, qui suicide l'être en moi que j'aurais dû devenir » (J2, 30.04.20, p. 112).

Son regard sans complaisance dresse la liste des travers de son âme.

Un géant seul pourrait avoir des entrailles aussi vides que les miennes et, en même temps, cette cruauté. Oui, je suis cruelle, dure, égoïste. Je brise, je marche quand même sur des visages qui crient au secours. Mon talon déchire un peu plus la bouche du supplicié. Je n'écoute personne, mère, je passe sur toi.

Amour fidèle, je te laboure le ventre. Je t'enseigne la douleur.

A toi de marcher sur les faibles.

Je suis un monstre, un minotaure, j'ai faim ! [...] Toute vie humaine en travers sera comme une haie, saccagée. Il faut que j'aile en avant ! Il faut que je vous éclaire. Il faut que je crée avec mon sang, avec la tempête, avec le courage.

Conquérant ! une armée meurt derrière toi.

L'histoire ne gardera que ton nom de boucher. (J2, 13.04.22, p. 268-269)

La disproportion de ses désirs – elle écrit d'ailleurs à ce propos : « ma faim de l'univers est [...] tellement disproportionnée » (J2, 13.04.22, p. 268) – entraîne chez elle des comportements eux aussi déséquilibrés. Du monstre, Mireille Havet passe ainsi au géant, autre figure inhumaine, puis au minotaure. L'image⁶⁵ de la bête sans conscience, féroce et que rien ne peut arrêter, est développée à loisir par la diariste. « J'étais comme une bête enragée. L'intelligence, l'éducation ne sont d'aucun secours. Autant discuter avec la foudre et le feu. J'étais un animal dangereux et sourd à la logique humaine, et ont on ne se débarrasse qu'en l'abattant » (J3, 24.09.25, p. 122).

Elle va même plus loin en convoquant le diable. La monstrueuse qu'elle incarne finit par être diabolique et par invoquer l'image de Satan. L'enfer vers lequel la diariste plonge inexorablement, semble bien mérité selon elle, puisqu'elle-même se trouve être un disciple du diable.

ah ! tu as raison de sauter Satan, tu as raison de sauter sur la plage, car tu as devant toi une âme damnée, une âme qui t'appartient.

Ton enfer sera ma délivrance. (J2, 10.06.20, p. 133)

Cette âme damnée que Mireille Havet sent en elle et qu'elle ne peut maîtriser, ni apprivoiser, et le monstre, comme elle aime se décrire, ne proviennent pourtant pas des actions criminelles de la jeune femme. En effet, les seuls péchés qu'elle commet sont de vivre selon ses envies et sa nature, et non pas des exactions ou des délits. Le monstre incarné n'est coupable que par les opinions et la vie de la jeune femme, mais cela suffit à la diariste pour se sentir mise au ban de la société et répudiée. La différence entre les autres et elle-même, bien qu'acceptée par la jeune femme, ne lui permet pas de sortir de ces images obsessionnelles du monstre et du diable, qui semblent ancrées profondément dans son âme. Si cette dernière assume sa différence, elle ne peut tout à fait rejeter le système de valeur qui la condamne

⁶⁵ Le recours aux images pour se décrire et présenter son âme de manière claire est un procédé récurrent dans son journal. Le masque, Arlequin, Narcisse, le monstre, le pantin, sont autant de figures peuplant l'œuvre et l'âme de Mireille Havet.

fermement. Ainsi, tout en endossant volontairement le costume de la jeune femme dépravée, elle s'en trouve malheureuse et torturée, encore une fois écartelée entre ce qu'elle est et ce qu'elle voudrait être.

Mireille Havet se trouve ainsi déchirée entre une posture de défi, affichant clairement qui elle est et l'assumant, et celle de honte, en se rappelant la loi des hommes qui l'entourent. Tour à tour, elle passera de l'ostentation aux artifices pour cacher son tourment, notamment des « airs dégagés et un cynisme apparent » (*J3*, 26.10.25, p. 134).

Cependant, Mireille Havet ne renoncera jamais à ce qu'elle est vraiment et à la vie qu'elle souhaite vivre par-dessus tout. Malgré les moments de découragement, durant lesquels elle se raccroche à la foi et à la morale bourgeoise, la jeune femme ne perd pas de vue son but – peut-être ne le peut-elle d'ailleurs. Elle continuera envers et contre tout la « vie de hasard des aventurières ou même des poètes » (*J2*, 20.11.22, p. 368). Dans une image nettement plus positive, l'aventurière, en comparaison du monstre et du minotaure, elle associe également le poète, qui encore une fois, s'il est le paria du monde, se révèle pourtant au-dessus des lois des hommes.

1.3. Le poète

Son idée du poète rêvé restant dans le domaine de la théorie, le poète que Mireille Havet se révèle être en réalité diffère du portrait idéal présenté auparavant.

La jeune femme poète est pleine de contradiction, et peu loquace finalement. Si elle se tient éloignée des autres, ainsi que le voudrait la posture initiale, c'est d'abord et avant tout à cause du sentiment de sa différence d'avec le reste du monde. Encore une fois, l'appartenance à cette « génération perdue », victime et blessée par les ravages de la guerre peut en être la première cause.

Son unicité et son altérité, marquées d'un point de vue négatif par l'image du monstre, et vécues alors dans la douleur et le questionnement, sont accompagnées également, et le plus souvent, par une autre image, cette fois-ci complètement positive aux yeux de la jeune femme,

celle du poète éloigné du monde par son génie et son travail de création.

Le poète marchait, les cheveux droits. Ses vêtements gonflés rendaient sa silhouette et son ombre grotesque et démesurée comme celle d'un démon. Je suivais mon ombre à ma droite et m'appliquais à oublier que c'était la mienne, afin de mieux me souvenir de nos ombres passées, celle de l'enfant, et même plus tard... (J2, 16.07.22, p. 310)

Ainsi, dans cette description, le monstre évoqué n'est que l'ombre, déformée par un effet d'optique, et donc illusoire, du poète réel. La monstrueuse cache en réalité une âme de poétesse, qui explique sa si grande différence d'avec ses contemporains, de même que ses actions extrêmes, symboles de l'immense emprise de la poésie sur sa vie.

Si Mireille Havet se présente comme un poète à l'écart du monde, elle est également perçue de la sorte par les regards extérieurs. Un jeune critique la définit ainsi dans un article du *Figaro* daté du 14 août 1925 :

On aperçoit sur le lac une frêle embarcation qui porte une silhouette menue coiffée d'un feutre garçonni. C'est Mlle Mireille Havet dont le dernier livre [*Carnaval*] a tellement conquis les jeunes gens que les étudiants de Genève lui préparent une réception. Elle laisse aller son canot à l'abandon et regarde courir sur la surface glacée des eaux ses traits aigus et mobiles qui rappellent ceux de Jean Cocteau.

Cette barrière entre elle et les autres, la jeune femme souhaite-elle réellement l'abolir, ou bien la cultive-t-elle à certains moments de sa vie ? Encore une fois, la dualité de son âme se retrouve ici dans cette problématique. Mireille Havet se réclame d'une génération incomprise, bien plus, d'un type – le poète – incapable de vivre parmi les autres. Si la fatalité de son destin, qu'elle croit unique, l'accable parfois, elle s'en félicite pourtant en même temps. Cette posture de femme de lettres intouchable, qu'elle voudrait être par-dessus tout, l'attire, et ne lui répugne que parce qu'elle sait cette réputation usurpée.

Seul le talent et la réussite justifieraient pour Mireille Havet le droit à la différence et l'épanouissement. Ce talent, qu'elle dit inné, il ne fait pas de doute pour la diariste qu'elle le possède. De ce fait, elle se place immédiatement à part :

La puissance, la force de création, l'ai-je réellement ? Est-ce là ce pressentiment qui me fit durant toute ma jeunesse hésiter, me troubler, me tenir à l'écart, à la fois timide et orgueilleuse comme quelqu'un qui a un secret, la certitude d'une mission de confiance qu'il aura à remplir plus tard et dont la conscience et le poids le rendent différent des autres et à part ? [...] En quoi donc, ma destinée, tranchait-elle sur la monotonie des autres ? Qu'avais-je, dès l'enfance, puis de plus en plus, à travers la jeunesse, qui permît de me distinguer si nettement et inspirer cette folle confiance ?... (J3, 19.03.26, p. 173-174)

Toutes ces interrogations, marquées à la fois par le fait de s'enorgueillir d'une destinée et d'un talent hors norme, et par un sentiment profond de décalage avec la société qui

l'entoure, entretiennent Mireille Havet dans une posture de martyr conscient et consentant, de plus, sujet à la folie et à la dépression. La société idéale dont elle rêve n'est plus – et n'a peut-être jamais été – et aujourd'hui, le tourbillon du monde et ses salons littéraires ne laissent plus en paix les poètes : « Je me servais d'elle [la poésie], pensant comme beaucoup de poètes médiocres mais brillants, qu'elle était dans les salons ma parure et mon bouclier, ma raison d'être et la garantie de mes futurs succès » (*J3*, 25.03.26, p. 175).

Le poète incarné par Mireille Havet vit donc à des lieues de celui rêvé par cette dernière. Les salons, les cercles littéraires à la mode, s'ils la rebutent, l'attirent ou l'ont attirée parfois malgré tout. La jeune femme a aimé se sentir différente au milieu d'un monde qui l'accepte ainsi grâce à cela même, et qui l'entoure sans pour autant que l'artiste en partage la médiocrité. Ainsi, si son altérité lui pèse parfois, la diariste la revendique pourtant, consciente qu'elle lui vient en partie de son intelligence – voire de son talent – qui la distingue des autres.

Les mutations entraînées par la guerre sont multiples, même si Mireille Havet ne fait qu'en entrevoir certaines à la sortie du conflit mondial. Tous ces changements sociaux, ainsi que de mentalités la perturbent encore un peu plus. A l'instar de la génération perdue américaine, tous les repères de la diariste semblent brouillés et celle-ci peine – elle qui se sentait déjà étrangère dans son propre siècle avant la guerre – à trouver sa place dans ce nouveau monde. La jeune femme ne se sent bien dans aucune des postures qu'elle adopte tour à tour, soit en vivant à l'écart du monde, soit au contraire en s'y jetant à corps perdu. Ce paradoxe, cette difficulté à se situer s'incarnent dans son regard sur une société qu'elle aime et dont elle a besoin – voire dont elle est dépendante – mais qu'elle déteste tout à la fois.

2 Les tableaux de l'époque

Les sentiments de la diariste sont partagés à propos de cette époque qu'elle vit, de ce Paris qui l'abrite, tantôt enthousiastes, tantôt impitoyables, et des divertissements qu'elle y trouve. Les portraits qu'elle en donne, subjectifs, ne sont que le reflet de ses tiraillements internes et de ses tentatives pour les apprivoiser. Les regards que Mireille Havet porte sur son époque, sur sa ville et sur la vie que l'on y mène sont ambivalents mais, dans leurs contradictions, finissent par former un tableau personnel et iconoclaste du monde qui

l'entoure.

2.1. Le contexte politique et social

Mireille Havet est une enfant de la guerre, et ne peut l'oublier. Tout ce qui l'entoure est donc encore et pour toujours marqué de son sceau. Impossible pour elle d'oublier, ne serait-ce qu'un instant, ce contexte particulier et cet état d'esprit qui façonnent son époque.

jusqu'aux lettres et aux œuvres, tout est contaminé maintenant. Nous vivons une époque de mufles, de barbarie et de si grande et rapide déchéance, qu'il me semble impossible, étant donné le passé de la France et l'avenir régulier que ce passé implique, qu'un tel désordre et mépris de la hiérarchie la plus élémentaire et logique puisse continuer longtemps ses ravages. (*J3*, 28.04.26, p. 184)

Ainsi, la guerre n'a pas seulement tué une certaine classe d'âge, n'a pas uniquement dévasté les pays et fait disparaître les plus prometteurs des poètes et des artistes, elle a fait bien pire en permettant l'avènement d'une ère nouvelle, présentée comme telle par la diariste, dans laquelle les plus humbles demandent et obtiennent leur place. Aux yeux de celle-ci, les ravages de la guerre sont non seulement psychologiques, artistiques, mais également politiques.

Mireille Havet, fervente royaliste, femme tournée vers le passé et encline à la nostalgie et à l'amour du faste ancien, se révolte contre ce changement de mentalité que subit frontalement la France, et « l'époque trouble » (*J3*, 28.04.26, p. 184) dans laquelle elle vit⁶⁶. La jeune femme, encore une fois, rêve d'un temps idéal, royal, suranné et poétique, d'une noblesse idyllique et fantasmée. Une génération perdue d'un autre type se forme ainsi en sa personne.

⁶⁶ La diariste a, concernant cette vision de la guerre et de l'après-guerre, des points communs avec la vision de Georges Bernardos, qui écrit lors de la publication de son roman, *Sous le soleil de Satan* en 1926 : « Je crois que mon livre est un des livres nés de la guerre. [...] Je m'y suis engagé à fond. Je m'y suis totalement donné. D'ailleurs, je l'ai commencé peu de mois après l'armistice. Le visage du monde avait été féroce. Il devenait hideux. La détente universelle était un spectacle insurmontable. Traqué pendant cinq ans, la meute horrible enfin dépitée, l'animal humain rentré au gîte à bout de forces lâchait son ventre et évacuait l'eau fade de l'idéalisme puritain. Lequel d'entre nous ne se sentit alors dépossédé ? [...]. La leçon de la guerre allait se perdre dans une immense gaudriole. On promenait, comme à la mi-carême, des symboles de carton, le bœuf gras de "L'Allemagne paiera", le Poilu, la Madelon, l'Américain Ami-des-Hommes, La Fayette, tous des héros ! tous ! Qu'aurais-je jeté en travers de cette joie obscène, sinon un saint ? » (Entretien avec Frédéric Lefèvre, EEC I, Pléiade, p. 1039-1040). Ou bien encore : « L'épreuve sensible de la guerre avait éveillé dans beaucoup d'âmes ce que j'appellerai le sens tragique de la vie, le besoin de rapporter aux grandes lois de l'univers spirituel, de faire rentrer dans l'ordre spirituel la vaste infortune humaine. Le problème de la Vie est le problème de la Douleur. » (lettre à Frédéric Lefèvre, EEC I, Pléiade, p. 104.)

Le choc brutal que lui infligent les changements de mentalité se ressent dans son journal, dans lequel elle n'aura de cesse de déplorer le présent et d'exposer en même temps ses idées conservatrices :

Sans que, de ces ravages même (que les parvenus les plus basement et naïvement orgueilleux prennent seuls pour leur victoire et une ignoble et fausse revanche) ne naissent d'ici peu la catastrophe qu'ils souhaitent à tort pour eux et prennent pour le couronnement de leurs ambitions, nous libérant enfin et à jamais de cette racaille, de cette plèbe immonde qui recouvre la beauté de la France et crée chaque jour entre nous et les autres nations un malentendu atroce qui n'a que trop duré et nous mènerait à pas de géant à notre perte totale si, par les secousses véhémentes et méritées d'une réaction à laquelle tu⁶⁷ ne crois pas encore [...] le bon droit reprenait enfin sa place, débarrassait le pays de cette imposture, balayant les faux défenseurs d'un peuple qui n'a besoin de personne pour se défendre, qui est le peuple le plus fidèlement royal du monde et le plus conservateur (chacun de nous porte avant tout amour une fleur de lys gravée au fond de son cœur), et remettant sur le trône, pour qu'étincelle à nouveau sur toute l'Europe le bon goût et le génie de la France, la grande famille Royale qui fit jusqu'à la Révolution notre force et notre valeur, et dont les derniers enfants, quelles que soient les injures qui leur furent faites et toutes les ignominies depuis cent ans infligées, referont, par leur pardon et leur amour inné pour cette Patrie qui est la nôtre, mais avant tout la leur et leur patrimoine éternel et légal, la grandeur Perdue, la grandeur urgente, à moins que nous ne lui préférions la mort de la France à venir. (*J3*, 28.04.26, p. 184)

Ainsi, dans cette longue note, sont détaillées et résumées les opinions politiques de Mireille Havet, opinions qui n'ont pas beaucoup changé depuis son plus jeune âge, puisqu'en 1919, elle écrivait déjà dans son journal ses partis pris, annonceurs de ses positions à venir :

Dieu que cette vue cependant a fait taire en moi mes velléités socialistes, et que l'hôtel Ritz avec son rang de perles m'a paru un précieux asile.
Je n'aime pas encore les boîtes de sardines comme dirait Irma [de Manziarly] ! Evidemment que de les aimer de la rue Marbeuf, avec beaucoup de femmes de chambre, d'argenterie et de luxe n'engage à rien ! (*J1*, 14.11.18, p. 52)

La pauvreté lui est non seulement étrangère, mais encore lui est-elle hostile. Les portraits qu'elle dresse au hasard des rencontres sont sans équivoque et d'un seul bloc : « Les petites coopératives ouvrières avec de pauvres enfants, des sacs jaunes, des lampes électriques. Un ouvrier et le réflecteur d'une bicyclette qui empestait l'acétylène. Vies obscures. Des visages en pans coupés apparaissent mêlés à la boue » (*J2*, 22.10.22, p. 349).

Non seulement le peuple n'a pas de valeur individuelle à ses yeux, mais si par malheur celui-ci venait à renfermer un individu particulier, ce dernier ne pourrait y faire s'épanouir ses talents :

Si la pauvreté n'est pas la plus grande misère du monde ni le plus nuisible ennemi de l'amour, c'est que je suis une sottise prétentieuse et naïve qui n'a rien compris encore aux lois essentielles de la vie. Ce que l'on appelle une nature chimérique devient vite une nature honteuse quand la fortune n'en fortifie pas les chimères, ne leur donne pas des ailes d'or ou tout au moins des ailes indépendantes, qui n'ont besoin de personne pour quitter terre et divaguer sans ridicule ni préjudice dans le ciel de leurs erreurs. (*J3*,

⁶⁷ Mireille Havet s'adresse ici à Reine Bénard, ainsi qu'elle le fait souvent, apostrophant ses amantes par l'intermédiaire d'une conversation fictive tenue dans son journal.

Pour autant, Mireille Havet elle-même, où se situe-t-elle ? Bien que d'une condition bourgeoise, alors même qu'elle se réclame des Soyecourt, lignée à laquelle elle prétend être apparentée, sans qu'il soit démontré que ce soit réellement le cas, elle ne semble pas considérer son cas particulier et sans s'assimiler à une noblesse oisive, aime en partager le mode de vie et l'argent. Plus que tout au monde, elle souhaite s'extraire de sa vie bourgeoise mais limitée, se soustraire coûte que coûte à la pauvreté qui la guette. Grâce à des maîtresses fortunées, elle trouve le moyen de profiter de leurs divertissements et de leurs luxes, de même que de leurs opinions. Encore une fois, la diariste fait figure d'exception, et ne se le cache pas. Elle fréquente une société qui n'est pas la sienne, grâce à son art et à sa réputation presque exclusivement – fait permis d'ailleurs paradoxalement par une ouverture d'esprit de cette société qu'elle-même réproouve – tout en déplorant sa place particulière mais à la fois en s'en enorgueillissant. Plus dure et conservatrice que la caste à laquelle elle n'appartient pas, elle cultive ses opinions tranchées et ne se prive pas de les détailler dans son journal.

Rares sont les moments où la diariste évoque clairement sa situation financière. Seules les périodes de grande précarité permettent de voir apparaître combien les soucis d'argent hantent la jeune femme : « Quant à moi, je suis pauvre. Je l'ai toujours été, on me l'a toujours appris, prouvé, et ce n'est peut-être que ce soir, après 27 ans d'illusions et de lâchetés romantiques, mais qui ont fini leur temps, que je comprends toute l'étendue de ce mot auquel je n'ai jamais voulu faire attention » (*J3*, 23.12.25, p. 157).

La diariste le dit elle-même, elle a « louvoyé à travers toutes les zones sociales » (*J3*, 28.04.26, p. 185), et après toutes ses expériences, a choisi un camp pour l'accueillir. Habitée depuis son enfance à occulter les problèmes d'argent – sa mère usait de multiples astuces pour que sa famille se maintienne dans une certaine apparence d'aisance, dans « l'illusion de la fortune » (*J3*, 23.12.25, p. 158), elle raconte :

ma mère, par un prodige de dévouement, de sublime adresse, de bonté qu'ont seules les mères comme la mienne [...] avait réussi à m'élever sans que jamais, durant mon enfance, je n'aie senti autour de moi les sacrifices de la pauvreté. Cependant nous étions pauvres. Les sacrifices étaient quotidiens et surhumains et, bien que nous sachant sans aucune fortune ni chance d'héritage, j'ai cependant vécu en ignorant l'envie d'un sort meilleur, la tristesse des intérieurs économes ou hasardeux, ni la moindre privation. Cette aisance, que ma mère sut nous donner, cette élégance profonde et de chaque instant dans laquelle elle nous éleva fut le plus grand reproche que lui firent mes tantes et même certaines amies. (*J3*, 23.12.25, p. 157)

Plus tard, la jeune femme, suivant l'exemple de sa mère et les habitudes qu'elle lui a

données, continue sur cette voie. Préférant ignorer sa propre situation, « chose ennuyeuse » (J3, 23.12.25, p. 157), et se recommander aux bons soins de ses ami(e)s, elle se plaît donc à rappeler combien elle aime cette France traditionnelle, sa beauté ancienne et noble. Les subterfuges de sa mère lui en ont donné l'habitude, et Mireille Havet continue donc dans la droite ligne de ce qui lui a été enseigné durant son enfance.

Ce n'est pas par principe ni décision raisonnée que j'ai refusé la pauvreté ni déjoué son emprise en niant son importance, mais par folle insouciance naturelle, incapacité de concevoir certaines réalités contrariantes et médiocres, dégoût de tout ce qui est misérable ou préoccupations d'avenir. Je me suis fiée, parce que cela m'était agréable, à ma jeunesse, aux hasards de la vie, à mon étoile ! (J3, 23.12.25, p. 157)

Son goût pour le luxe évident s'oppose donc à sa conception du travail, dégradant et fatigant à ses yeux, qu'elle préfère éviter à tout prix, et pour cela, elle est prête, même si elle s'en défend, à toutes les compromissions, car l'argent seul permet la vie artistique. Cette aliénation par le travail, alors même qu'elle n'en est pas à l'abri, puisqu'elle ne dispose d'aucune fortune familiale, bien au contraire, la torture et l'horrifie. Même si elle n'a jamais eu à « déchoir » (J3, 23.12.25, p. 158), ou à « descendre l'échelle sociale ni à souffrir des promiscuités ou de l'esclavage que créent des travaux précocement obligatoires et sans rapports avec nos penchants » (J3, 23.12.25, p. 158).

Mireille Havet garde pourtant un grand effroi, une « honte brutale » (J3, 23.12.25, p. 159) de la pauvreté qui pourrait éventuellement la contraindre au travail, gâchant ainsi son talent en gaspillant son temps. La diariste ne veut pas devenir une « ouvrière haineuse ni une institutrice ravagée » (J3, 23.12.25, p. 158), fustige le « travail rétribué, la location de [son] temps, une servitude » (J3, 23.12.25, p. 159). Le travail, ce fléau de la pauvreté, hante la diariste : « La vie n'est drôle dans aucun corps de métier. On travaille, on gagne péniblement ! on ne s'amuse jamais. Le travail est un poids, une punition que l'homme ne supporte qu'eu égard à la pauvreté. »

La vision de Mireille Havet reste donc celle traditionnelle de la noblesse⁶⁸, qui vit de ses rentes et trouve honteux de travailler, quand cela ne leur est pas tout simplement interdit, ainsi que ce fut le cas en Grande-Bretagne.

Pourtant, si selon la jeune femme, elle n'est pas née au bon siècle, elle n'est pas non

⁶⁸ Mireille Havet, dans son rapport au travail, se rapproche des surréalistes (« Nous n'acceptons pas les lois de l'Économie ou de l'Échange, nous n'acceptons pas l'Esclavage du Travail », tract publié dans *La Révolution surréaliste* en 1925), et bien qu'elle ne partage pas leur opinions révolutionnaires, les rejoint dans leur haine de la bourgeoisie ; cette posture étant d'ailleurs répandue dans les milieux artistiques depuis le Romantisme.

plus née dans la bonne classe sociale. Loin de s'en désespérer, elle sait trouver les solutions pour vivre dans un luxe affiché et sans avoir à se compromettre dans le travail. Le seul que la jeune femme accepte est également celui qui se refuse à elle, l'écriture. Elle compte, au début de sa carrière, faire fortune avec son art, mais au fur et à mesure que les années passent et que les œuvres ne viennent pas, abandonne cette idée.

Parfois, à la faveur d'une brouille avec la femme qui l'entretient, à l'instar de celle qu'elle a avec son amie Reine Bénard, son ego se réveille et la réalité est soudainement révélée à la diariste :

Je suis une paresseuse et une fille entretenue. [...] Je suis l'inférieure, je suis l'obligée, je ne peux rien. J'ai tort. Ce que je réclame est grotesque, infamant, ce que je réclame, c'est le supplément d'une charité dont le chiffre vient de créer ce malentendu. J'ai mal. [...] Je n'ai rien à moi, je reçois tout, je mendie, je suis une charge, un souci pour celle que j'aime le plus. Rien de ce qui est ici ne m'appartient, pas un morceau que je mange, pas un service que je paie à ma domestique. Ma faillite est complète, mon imposture infâme, grotesque. La dignité arrive trop tard. (*J3*, 23.12.25, p. 159-160)

commente-elle froidement et objectivement. Seuls ces moments de crise obligent Mireille Havet à regarder la réalité en face. Ne pouvant se résoudre au travail contraignant et barbare, ne réussissant pas à écrire pour vivre de sa plume, mais ayant un sens aigu – bien que momentané – de l'honneur, la seule solution qu'elle entrevoit reste encore une fois le suicide. Pourtant, la plupart du temps, cette décision extrême est écartée, et Mireille Havet se contente de disposer de l'argent qui lui est octroyé et d'en faire usage.

Ainsi, son étoile la guide vers les maîtresses fortunées qui pourront la sauver de ce cauchemar de la pauvreté ainsi qu'elle la conçoit, et lui permettront selon ses « goûts d'oisiveté et de luxe » (*J3*, 23.12.25, p. 158), de voyager sur des bateaux luxueux, de séjourner dans des palaces à longueur d'année et d'avoir à demeure une domestique pour s'occuper d'elle. Avec ses conquêtes, elle dispose donc d'une vie confortable et moderne. Du « phonographe nouvellement acheté » (*J2*, 06.11.19, p. 93) et qui joue « d'agitants fox-trot » (*J2*, début 1922, p. 216), dès 1919, à l'« abomination » (*J2*, 01.10.19, p. 69) qu'est le téléphone, Mireille Havet vit en prise avec son époque, profitant de toutes les inventions récentes et de tous les luxes existants.

Cette position sociale désirée et recherchée par tous les moyens, se trouve associée logiquement à des « opinions monarchiques et religieuses » (*J3*, 19.12.25, p. 155). La jeune

femme adoptant les codes d'une société fortunée, elle en adopte également en même temps les idées politiques.

Pour autant, parfois ces opinions et cette vie viennent entrer en contradiction avec ce qu'est réellement Mireille Havet, une jeune femme pauvre, invertie et qui aime se mêler à n'importe quelle société pour y faire « la noce ». Contradiction perpétuellement renouvelée et jamais résolue.

2.2. La noce

La « noce », ainsi que Mireille Havet l'appelle, prend différents aspects : la drogue et les femmes, la musique, se rencontrent dans tous les milieux. Ainsi, la vie festive ne se résume pas qu'à une certaine catégorie de population, et dans la société qu'elle fréquente, celle-ci est également très importante. La diariste rapporte ainsi dans son journal les soirées auxquelles elle se rend, ou qu'elle esquive, selon son humeur et ses aspirations :

J'oublie qu'il peut y avoir des réceptions où je ne suis pas, des fêtes (relatives) qui sont pour la plupart des femmes l'intérêt même et le but de leur ambition, des spectacles, des dîners et des déjeuners presque officiels en cela qu'on y rencontre à peu près l'élite de Paris, enfin tout le snobisme, les intrigues, les événements de la vie mondaine, sociale d'une grande ville [...] (J3, 25.03.26, p. 175)

Les milieux qu'elle fréquente, loin de les opposer les uns aux autres, Mireille Havet les lie entre eux. Si la jeune femme tient tellement à vivre dans un cercle restreint composé d'hommes et de femmes riches, distingués et bien nés, à nourrir des opinions politiques et esthétiques traditionnelles, elle aime également le pendant opposé de cette société, noceur et provenant des bas-fonds de Paris. Sa vie luxueuse et oisive s'accommode en même temps de divertissements qui la dépayseraient et lui permettent d'affronter la vie sous toutes ses formes, ainsi que sa vision extrême l'exige d'elle.

Les fêtes mondaines ne peuvent contenter l'appétit de découverte de la diariste, et cette dernière aspire à connaître les vices et les activités de tous. Malgré ce qu'elle peut déclarer parfois : « Il faut rester dans son domaine de débauche, car, pour cela aussi comme pour le paradis, il y a des barrières infranchissables et des coteries. On ne sort pas de son enfer » (J2, 25.05.20, p. 121), Mireille Havet passe pourtant des fêtes des uns à celles des autres, sans plus de difficultés, ainsi qu'elle passe d'une maîtresse riche et distinguée à une femme du

peuple, rustre et vulgaire. Malgré son goût pour le luxe, la diariste se trouve à l'aise dans des lieux plus populaires, ou du moins, ne les écarte pas par snobisme : « Au bar, sur un tabouret, je ruminai ma tristesse, émoustillée d'une menthe verte comme l'absinthe, et de cigarettes au miel. [...] Le gramophone, les chansons faubouriennes, les tangos, [...] l'atmosphère étrange de religion équivoque, de dogme sensuel. » (*J2*, 28.09.19, p. 65)

La diariste fréquente pendant sa jeunesse beaucoup de bars réservés aux homosexuels, dans lesquels elle aime autant qu'elle déteste se rendre. Ce milieu interlope l'intrigue, mais la vulgarité du public qu'elle y trouve la déçoit. Ainsi décrit-elle ces endroits et leurs habitués : « ce milieu inouï des bars, des tapettes et des gousses et des grues, où l'on ne parle que de boîtes où l'on mange, de Maxim's, du Henry's, du New York, du Récamier, du Liberty's, où l'on se bourre de coco pour devenir gai, d'alcool salé pour avoir chaud, et d'opium pour dormir et aimer en paix » (*J2*, 11.10.19, p. 83).

Mireille Havet se rend pourtant souvent dans ces lieux abritant ses compagnons de sexualité. Le thé Récamier, qu'elle fréquente très souvent, se trouve être le lieu de rendez-vous des lesbiennes et des opiomanes. Son slogan de réclame, à propos de sa clientèle féminine, est d'ailleurs suffisamment ambigu pour ne laisser aucun doute : « Vêtues des modes de demain plus troublantes que celles de la veille, elles laissent dans leur sillon, la griserie dont elles ont seules le secret », affiche-t-il dans la presse. La diariste le mentionne régulièrement dans son journal, s'y rendant très souvent afin de rejoindre ses amantes : « Le Récamier se peuple, les cacatoès sont revenus pour l'hiver, on fait patia patia dans la vapeur blonde et le café liégeois [...] Le thé Récamier se fera faire une descente un jour... il n'y a plus que des tantes et des gousses, sans compter les gigolos plein de coco, comme on dit » (*J2*, 05.10.19, p. 74-75).

De même, elle se rend fréquemment dans le « bar de Bob », autre lieu interlope, « éternellement plein, infect et charmant comme un bon fumier où se condense l'énergie même de la terre – engrais de nos villes » (*J2*, 10.09.19, p. 37).

Mireille Havet, par des connaissances, des femmes notamment rencontrées dans ces bars, se trouve également admise dans les coulisses des petits théâtres parisiens. Une fois encore, les descriptions qu'elle en donne sont sans équivoque :

Je n'ai plus aucune joie au spectacle parce que je connais trop les coulisses, cette pauvreté baroque,

cette somptuosité de bazar, cette gaieté de crève-la-faim. Quelle horreur, et là-dedans des marchandages (l'amour, non !), les gestes du directeur qui s'offre contre un rôle. Donnant ! donnant ! quand il s'agit de manger, on couche. [...] Loge de Nylda à Fémina⁶⁹, qu'elle partageait avec une horrible femme qui se mettait nue pour un rien, et cependant, ça faisait plutôt mal au cœur. Il y avait sur la table des boîtes à poudre, des crayons gras dont elle nous pria obligeamment de ne pas nous servir, craignant pour nous les pires contagions. (J2, 10.09.19, p. 42-43)

Ainsi, malgré ses envies de noce et de délitement d'une conduite trop sage, ses escapades dans les bas-fonds de Paris, avec des actrices prostituées, Mireille Havet, qui aime et rejette à la fois ce milieu plus populaire qu'elle fréquente, sent bien le gouffre qui la sépare de cette foule qu'elle juge vulgaire. Attirance et répulsion divisent la jeune femme, qui veut bien partager ses jeux, mais pas sa vie. Sa haute opinion d'elle-même, sa conscience d'une différence profonde entre elle et eux, empêchent la diariste de totalement s'assimiler à ces divertissements. Choissant un jour d'aller au restaurant et salon de thé en vogue, le Pavillon d'Armenonville, au Bois de Boulogne, la diariste fait ce constat sans aucune pitié :

Je me souviendrai de ce dimanche à Armenonville où j'avais emmené ma morbide Marcelle afin qu'elle ne fume pas. Il y avait de la poussière sur les routes du Bois et des nuées de gens vulgaires qui profitaient du beau temps en promenant leur laideur. Armenonville était empli d'un public mélangé et bruyant qui sentait la pelouse aux courses. Nous eûmes du mal à trouver une table. (J2, 19.04.20, p. 107)

Aimant cependant fréquenter parfois ces endroits, son ennui et son besoin sans cesse renouvelé de faire de nouvelles expériences l'y poussant comme malgré elle (« j'espérais vaguement qu'au music-hall du casino, un film ou une danseuse ferait renaître en moi un peu de grâce foraine à goût de sciure et de fard, mais là, rien encore » (J2, 25.05.20, p. 118)) elle ne peut totalement assumer ces goûts. Pour autant, pour la jeune femme, ces milieux si différents les uns des autres dans tous les autres aspects de la vie, se rejoignent dans la noce, et ont de grandes similitudes. Ainsi, à l'Excelsior, un palace de Nice doté d'un dancing-restaurant, ou encore à l'Opéra, reconnaît-elle des traits communs entre les personnes qu'elle y rencontre et celles qu'elle pourrait fréquenter dans des lieux moins fastueux.

De même, la drogue circule et s'impose dans tous les milieux de la société. Que Mireille Havet la rencontre dans les bars, ou bien chez ses amis, ou encore chez elle, dans une optique mondaine, les stupéfiants n'ont pas de barrière sociale.

quand nous devons recevoir, faire un effort quelconque d'attention ou de politesse, nous ouvrons la petite boîte d'argent qui dégage immédiatement son odeur claire, qui rappelle la froideur de l'aube, son exaltation et sa tristesse mêlées, et sur le petit coupe-papier d'ivoire, nous respirons la poudre brillante qui allège la vie. (J2, 20.09.19, p. 54)

⁶⁹ Il s'agit du Théâtre Fémina, au 90 avenue des Champs-Élysées.

Ainsi, en fréquentant les bars, la diariste rencontre des opiomanes qui lui ouvrent les portes des fumeries d'opium parisiennes. Elle décrit par exemple l'atelier du sculpteur américain Firmin Bate, situé au 13 boulevard Edgar-Quinet : « Ah ! le fantastique de cet atelier, vide et poussiéreux, avec ces bustes de femme, les bougies fumeuses, la lampe basse et son abat-jour jaune et vieux comme celui des épiceries de province » (J2, 20.09.19, p. 54-55), dans lequel elle pourra s'adonner aux joies de l'opium avec son amie : « nos têtes appuyées à la vieille soie chinoise que je connais, dans le silence de la petite lampe, sur le plateau de laque, nous en aller ensemble vers les plaines et les clairières de nos sens enchantés » (J2, 19.09.19, p. 52).

Mireille Havet fréquente occasionnellement ce lieu, encore novice face à l'opium, mais y emmène tout de même certains de ses amis, avec lesquels elle se livre à des nuits durant lesquelles tout semble permis.

On nous présenta et Raymond l'invita à venir à l'atelier du Boulevard Edgar Quinet, je pensais à Fred, et pour ne pas être bêtement triste, je pris de la coco avec énergie. [...] Je m'étendis sur le divan tout près de Willy. Raymond me cria : « tu peux y aller, progresse, vas-y ». Je l'enlaçai sans résistance, puis nous nous embrassâmes. A minuit, elle parla à Howard qui traduisit : « Madame demande si elle peut ôter sa jupe. » (J2, 11.10.19, p. 84)

La diariste adopte également l'argot qui va de pair avec ce milieu dans lequel elle se plaît, qu'elle qualifie elle-même de « mot "peuple" » (J2, 28.09.19, p. 64). Quelques traces se retrouvent dans son journal pour en témoigner, « grue » (J2, 11.10.19, p. 83), ou encore « miché » (J2, 05.10.19, p. 75), « gousses » (J2, 05.10.19, p. 75), « coco » (J2, 05.10.19, p. 75), qu'elle apprend avec ses amies. Ce vocabulaire contraste ainsi avec la haute idée de la littérature, des mots et de la poésie généralement défendue par la jeune femme, mais témoigne en même temps de la double personnalité, ou de la double culture, de celle-ci.

Si ces fêtes lui sont presque indispensables, à l'instar des drogues, la jeune femme n'en porte pas moins un regard dur et sans complaisance sur « la très basse noce » (J2, 06.11.19, p. 86), de même qu'elle le fait pour tous ses vices, ou ce qu'elle considère comme tel : « Mon Dieu, quelle tristesse, et comment empêcher ce grand désastre qui pourrait la ville socialement par en-dessous, ce grand désastre qu'on intitule « la noce », sur lequel on ferme les yeux et dont personne ne veut parler sérieusement ? » (J2, 10.09.19, p. 45)

Pourtant, dans le même temps, Mireille Havet sent que ces expériences n'ont pas été uniquement négatives, et la grande liberté qu'elles lui procurent prend le pas sur le jugement

négatif :

La période la plus heureuse de ma vie ! La plus libre, la plus folle, la plus imprudente, sans doute.
21 ans, l'univers fardé de Paris.
Ses femmes, ses orchestres, ses thés, ses drogues, ses rumeurs, l'avenir énorme, bigarré, lourd, qui me
conseille : prends ton bon temps [...] (J2, 19.09.19, p. 52)

Naviguant d'un milieu à un autre, la jeune femme ne cherche qu'à se divertir et à humer l'air de son époque. Si y vivre lui est difficile, les fêtes, les drogues, au moins, lui permettent d'oublier pour un temps son décalage temporel et social. Tout « l'univers fardé de Paris » (J2, 19.09.19, p. 52), lui ouvrant les bras, elle ne peut que s'y laisser aller, dans un mouvement oscillant entre l'amour oscillant et la haine et le dégoût.

2.3. La ville, Paris

Le double visage de la diariste se retrouve dans le double portrait qu'elle dresse de la ville dans laquelle elle vit. Présentant tous les aspects, et hébergeant toutes les populations, Paris n'est jamais perçue comme une entité unique, mais au contraire comme le double de la vie qu'y mène Mireille Havet, ainsi que de ses hésitations. Pour autant, la place que tient cette ville dans la vie de la diariste reste centrale ; « Ô Paris Capitale du monde » (J2, 14.09.23, p. 463) écrit Mireille Havet en 1923.

Aussi bien ville « des rumeurs, des taxis, des usines, des fox-trot et des cinémas » (J2, 06.11.19, p. 87), Paris est en même temps l'antique capitale, calme et respectueuse des siècles passés. Omniprésente dans le journal, Mireille Havet ne se lasse jamais de la décrire, encore et encore, et la vision qu'en a la diariste et le portrait qu'elle en dresse se trouvent intimement liés à son état moral.

Exaltée, Mireille Havet voit dans Paris une ville d'histoire, noble, grande et sereine. Une ville accueillant la poésie pure, de même que la noblesse, « la beauté calme et ancienne de la France » (J2, 05.01.23, p. 376). Ainsi, son amour pour Paris, la jeune femme le puise dans son amour plus global pour son pays, sa campagne, et par extension, sa capitale.

je préfère [...] la simple et monotone campagne de mon enfance, celle qui est pour moi la France plus que nulle autre et dont les plaines cultivées sont couturées et rapiécées comme un vieux vêtement, dont les masures croulent sous des chaumes fleuris, dont les horizons sont d'ardoise gris et bleutés comme Paris. (J2, 05.01.23, p. 376)

Le goût pour le passé et les traditions de Mireille Havet porte cette vision d'une certaine France qu'elle donne à voir. Paris, ville romantique, ne s'oppose pas forcément à la campagne, et semble même la prolonger dans les pensées de la jeune femme : « Paris, ce premier Paris d'automne, sous une bruine fine, était beau, triste et romantique » (J2, 28.09.19, p. 66). Ainsi, elle associe les saisons, et plus particulièrement l'automne, cette époque qu'elle aime plus que toutes les autres, à une ville plus littéraire que réelle. Sa description, alors qu'elle est encore très jeune et nourrie de littérature romantique semble tout droit sortie d'un roman d'une période antérieure, ainsi décrit-elle la vue qu'elle découvre, à cinq heures de l'après-midi, en plein automne, encore une fois : « L'horizon de Paris dans les frondaisons versaillaises timbre les fenêtres d'un gris roux reposant comme la mer » (J2, 11.10.19, p. 81).

De fait, Mireille Havet le reconnaît avec une grande objectivité, son goût pour Paris est en partie littéraire. Les images qu'elle y voit sont le reflet de ses lectures d'antan, qui inspirent toujours sa vision présente. En villégiature à Capri, alors que la jeune femme a puissamment désiré ce voyage, elle n'aspire qu'à retrouver sa ville : « "Où voudriez-vous être, dit Jean, si une vraie baguette magique pouvait changer les lieux ?" [...] Avec cynisme, je réponds : "Chez moi, à Paris." Il change de figure, prêt à pleurer. Je ris : "mais non, Jean, n'en croyez rien, Paris est un goût littéraire" » (J2, 14.09.23, p. 462).

Gorgé de littérature, le Paris dans lequel elle vit, celui qu'elle aime par-dessus tout, se télescope et concorde avec l'image qu'elle en a depuis son enfance. Il se trouve d'ailleurs profondément lié à l'automne, cette saison pendant laquelle la diariste sent se renouveler à chaque année son âme de poète romantique, également héritée de ses lectures : « L'automne est un fard que porte bien la France. C'est la touche d'or et de rose que mérite son visage de reine. [...] Un même secret nous lie, c'est la France dessinée à travers nos âmes et qui apparaît dans nos sourires » (J2, 06.09.23, p. 460).

Par ailleurs, dès qu'elle s'en éloigne, son fantasme revient plus fort, lui faisant regretter une ville qu'elle a parfois voulu fuir pour y laisser ses soucis loin derrière elle :

Paris tient mon cœur mieux que Capri. [...] Je meurs de toits plats, d'architecture ronde et de mal au ventre. L'Italie organisée pour le touriste, le peintre et le collectionneur me donne le goût d'une route plate entre la Loire et la plaine, d'une ferme et d'un géranium. Mon amour des voyages est encore un genre littéraire. Où est-on mieux qu'à Paris, à guetter les feuilles mortes au long de ces soirées mémorables [...] (J2, 06.09.23, p. 459)

A chaque voyage, la sensation est renouvelée, toujours aussi forte,

le malheureux garçon, à l'évocation de toute cette France quittée il y a huit mois, a été pris soudain d'une nostalgie terrible, que j'excitais avec volupté. Je parlais de la France, de Fontainebleau, de la banlieue de Paris si triste pour les étrangers, si chère pour nous, de l'odeur de brume, de la gare. La fumée de nos cigarettes grecques montait sous les étoiles à l'évocation de ce Paris d'automne pluvieux, doré, tôt allumé et qui paraît si loin de cette île chaude, pleine de cigales et d'oliviers. (J2, 22.09.24, p. 65)

Encore et toujours, la jeune femme convoque les mêmes images, les mêmes sensations, dans un cri passionné : « Chère France, cependant, je pense à tes horizons de perles, à tes odeurs de foin, à ta douce poésie, à ta beauté féminine et variée comme de beaux yeux, et plus que jamais, à travers cette Italie immuable, belle, sans nuance et préparée comme un décor [...], je t'aime ma France, et toi, Paris » (J2, 02.09.23, p. 452).

Ce regret de Paris, alors qu'elle est en voyage, Mireille Havet l'admet à demi-mot, dans une tentative d'ironie ou de plaisanterie. Pourtant, il semble qu'il soit bien réel, alors même qu'il puise sa source dans un univers fictif, constitué d'images d'Epinal, à l'instar du géranium et de la ferme dans la campagne parisienne, Versailles, les frondaisons ou encore les feuilles d'or de l'automne. Sa vision de Paris se trouve donc voilée par ses lectures, omniprésentes dans son esprit et orientant sa pensée sur ce qu'elle recherche dans la ville.

Le retour est toujours un moment d'euphorie – même si elle s'avère temporaire :

Jamais, cependant, je n'ai retrouvé Paris avec tant de joie lorsque, dans la matinée fraîche et toute dorée d'une magnifique journée d'octobre, je vis la campagne des environs de Paris, ses parcs élégants aux feuilles d'or et aux lignes versaillaises, cette rivière inoubliable, la Seine et jusqu'aux petits villages de banlieue. Je compris la puissance de la lumière, qui change ici souvent un misérable décor en féerie. Paris ! quelle attraction sur ceux qui viennent pour la première fois ! Et quelle puissance n'est pas la tienne, pour qu'on revienne à toi toujours plus ambitieux, plus ardent, plus amoureux de ton âme. J'ai senti une fois de plus que cette campagne tourangelle, Ile-de-France, qu'importe, toute campagne qui rayonne autour de Paris [...] est ma patrie plus qu'aucune autre. [...] Ciel d'Ile-de-France. Bois d'Ile-de-France. Ardoises de Paris, c'est vous qui émouvez mon cœur. En vous, immédiatement, je me retrouve et m'épanouis. France de Paris, la poésie est en toi. Ailleurs je suis un voyageur. Ici, je reviens chez moi. (J2, 22.10.22, p. 351)

Cependant, la ville, exerçant un tel pouvoir d'attraction sur la jeune femme, se révèle tout autre, une fois les images romantiques effacées par celles de son temps. Pour autant, Mireille Havet n'en aime pas moins cet aspect radicalement différent de Paris. Le regard de la jeune femme, d'artiste et poète, se double de celui d'une personne plus expérimentée, désireuse de vivre dans son époque.

Opposée à celle de Paris en automne, l'image de la capitale en hiver diffère du tout au tout. Plus en prise avec la réalité et avec son temps, un tout autre aspect de la vie parisienne

est révélé par la diariste :

Beau Paris d'hiver au ciel de cocaïne. Un Louvre d'argent embrase la Seine où se noient les dernières médailles de l'automne. [...] je m'en revenais à travers les Tuileries, la gloire de vivre était dans mon cœur, et à côté, la poésie. J'étais heureuse et Paris me portait. La nuit grise venait sur les boutiques où scintillaient les grandes émeraudes [...] La rue de la Paix ! Dans ces premiers soirs d'hiver où les nouveautés sont en vente dans les grandes vitrines de Cartier, les jades, les ambres, les étuis à cigarettes et les boucles d'oreille, les sacs sertis de brillants, les montres minuscules partout s'alternent et, sur leur éclat, se penchent les silhouettes alourdies de fourrure des femmes au beau visage – tant d'étrangères à qui l'on sourit en choisissant pour elles une bague. Cher Paris. (J2, 02.12.22, p. 369)

L'hiver et le Paris actuel ont chassé l'automne et la ville romantique du passé. Cependant, la capitale n'en devient pas pour autant hostile à la jeune femme, bien au contraire. Femme de son temps, dans ces moments de plénitude, Mireille Havet savoure la modernité soudain révélée de sa ville. De même que l'hiver, l'été s'oppose également à la vision romantique de la très jeune femme :

Ô Champs-Élysées sous l'arrosage des tuyaux couchés sur le sable blond, fraîcheur des pelouses et des femmes désirables, odeur merveilleuse de l'asphalte humide, glissement du pneu. Restaurant de la Madeleine, table claire, le reflet de l'argenterie dans votre sourire, madame, tandis que les hors-d'œuvre sont à peine discernables des fleurs qui ornent la fenêtre ouverte, sur cette odeur de Paris estival qui vaut toutes celles des jardins. (J2, 08.05.23, p. 412)

Les saisons, tellement importantes pour la jeune femme, sont ainsi intimement liées au regard qu'elle porte sur ce qui l'entoure, et à l'instar de son état mental, agissent également fortement sur sa vision.

Paris est d'une admirable couleur de cataclysme, d'orage et de cuivre. Les Champs-Élysées, le soir, sont une fournaise saumon. Jamais fard plus seyant n'exista pour ces femmes qui traversent, vers le crépuscule, la place admirable de la Concorde, où, déjà, les grands candélabres dessinent un nouveau ciel, à rebours de l'autre et constellé. (J2, 11.10.21, p. 197)

Si l'automne entoure, du moins dans les jeunes années de la diariste, Paris d'un halo du passé, les autres saisons révèlent une ville toute différente, pleine des charmes des divertissements et du bien-être que la jeune femme peut y goûter. La distinction est toujours de mise, et la fête reste positive. Les femmes, leur beauté, la puissance du désir pour elles, la joie de vivre, portent cette vision favorable de la ville, cette dernière les abritant et les accompagnant.

Cette deuxième facette de Paris, sans s'opposer complètement à la première, se trouve d'abord bien ancrée dans le temps de la jeune femme. D'humeur joyeuse, cette dernière pourra y trouver tout ce dont elle a besoin pour se divertir et pour y vivre pleinement. L'amour de Mireille Havet pour la ville en est comme décuplé. Elle confesse,

Je t'aime ma ville. [...] quand je suis seule, marchant indéfiniment dans les avenues bruyantes, je me

grise de cet air, de cette alchimie d'essence, de pétrole, de parfums, de poudre, de fourrures et d'arômes, que dégage la vie du soir, alors qu'elle tremble encore comme une buée sous l'auvent des premières vitrines lumineuses, où naissent une à une les formes de la nuit. (J2, 11.10.21, p. 197-198)

Tous ces décors enchanteurs lui font oublier pour un temps ses passions romantiques et la campagne qui devrait les avoir pour cadre. « Les villes me comprennent mieux que la nature. Je ne trouve guère de consolation dans les promenades. La mer elle-même m'a déçue » (J2, 15.09.24, p. 57).

La ville agit donc de la même façon que les femmes ou les drogues sur l'esprit de la diariste. Une fois la passion déclarée, elle est totale et rien ne semble pouvoir venir la contrer. « Vie de Paris, air de Paris, qui donc, après ton intoxication souveraine, peut vivre loin de toi ?... De cette île italienne, je t'aime et t'attends avec une ardeur qui rend plus beaux les passagers paysages d'ici » (J2, 02.09.23, p. 453).

Le Paris de la noce se trouve magnifié un temps par ce regard amoureux que la diariste porte sur lui : « Mon Paris d'acétylène, mon Paris frauduleux, de sept à huit – heure des bars – que je t'aime ! » (J2, 20.09.19, p. 53). Le rapport entre Mireille Havet et Paris est fusionnel, et leur histoire d'amour passionnée.

Cette alchimie profondément sensuelle entre Mireille Havet et sa ville adorée transforme encore une fois la vision de cette dernière. Paris n'est pas seulement la ville des plaisirs et des femmes, mais elle est également celle qui révèle les penchants et permet l'accomplissement de toutes les envies : « Les enfants quitteront la demeure dès qu'ils seront en âge d'aller à Paris. [...] D'un coup d'œil, je juge la petite fille orgueilleuse, pleine de passion contenue, coquette et capricieuse, aimant trop la lecture, comme disent les parents. Il faut qu'elle aille à Paris. Ses instincts y deviendront fleurs » (J2, 31.07.22, p. 331).

La ville n'a-t-elle pas agi de la sorte sur Mireille Havet elle-même ? Ainsi, Paris, s'opposant au reste de la France, serait comme un agent pervertissant, et dans le même temps, permettant toutes les réalisations. Cette province chère au cœur de la diariste lui devient alors hostile, considérant la vie qu'elle mène dans la capitale.

Soudain cette tristesse : habiter Paris et croire que c'est la France. A Paris, nous sommes un groupe bien petit, toujours le même, où survit le goût des lettres et des peintres et des inventions. Mais ici⁷⁰, nous sommes des maudits, des enchanteurs. Les demeures restent closes. On nous regarde dans l'embrasement.

⁷⁰ Mireille Havet se trouve alors à Amboise.

L'anathème est jeté tandis que, déjà charmés, prêts à entrer, nous découvrons, dans un amalgame de meubles splendides, de tapisseries, de dorures, un affreux visage qui nous hait. (J2, 31.07.22, p. 329)

Paris héberge donc la culture, l'art, mais également les plaisirs interdits, les plaisirs sensuels, et les permet tous, dans un élan de libération positif ; en contrepartie, la ville est également le siège de la perversion aux yeux du reste de la population, à laquelle Mireille Havet aimerait tant appartenir. Tirailée encore une fois entre ses aspirations, la jeune femme ne peut choisir une seule vision de Paris. Même si elle semble parfois regretter de ne pas appartenir à un autre monde, celui de la bourgeoisie de province, sage et respectueuse des usages, son esprit se révolte encore : « Je ne suis plus assez jeune soudain pour revenir à ces Patries bourgeoises dont je parlais cet hiver. C'est pourquoi je préfère Paris à tout. Ma folie ne me rend pas heureuse, mais je la préfère. Expliquez cela à des juges : ils me condamnent » (J3, 15.09.24, p. 57).

Cette vision ambivalente de la ville provient directement des visions successives que Mireille Havet a de la vie qu'elle souhaite mener.

De plus, sa station en ville lui permet de faire éclore des regrets d'autres lieux, principalement des campagnes françaises, ou bien encore des pays étrangers. Toujours dans la frustration, la diariste ne peut aimer les choses et les lieux qu'à distance d'eux, dans le regret ou le désir, mais jamais dans la réalisation :

En arrivant à la campagne, tout vous saute aux yeux. L'émotion des champs amplifie le don poétique. Bucoliques, vous êtes la plus facile poésie. Et puis l'œil s'habitue. Les verdure et les toits n'accrochent plus le regard. De nouveau, il faut trouver une zone où tout soit nouveau. Paris ? J'y retourne. Pour vivre plus fort, pour y regretter ceci.

Grands champs du soir, que vous allez devenir beaux ! (J2, 31.07.22, p. 336)

De ce fait, l'attirance de Mireille Havet pour Paris revêt plusieurs formes, et a plusieurs raisons. A l'instar de ses liaisons, la passion entre la diariste et Paris ne peut pas durer. Au fil de ses états d'âme, son amour se transforme même en haine viscérale et insupportable. L'excès de Mireille Havet se trouve encore une fois illustré par ces visions contradictoires et qui se succèdent les unes aux autres.

Si Paris ne peut être aimé que de ses habitants, Mireille Havet cite à ce propos Balzac, au cours d'une de ses lectures : « L'Anglais mourut à Paris de Paris, car pour bien des gens Paris est une maladie⁷¹ » (J2, fin novembre 1925, p. 143), la capitale peut également s'avérer létale pour la plus endurcie des parisiennes et la plus amoureuse de sa ville.

⁷¹ Citation de *La Fausse Maîtresse*, de Balzac (*Scènes de la vie privée*, édition Houssiaux, t. I, p. 354).

« Toi, Paris, minotaure et reine des Aventurières, sœur plus aînée de Madeleine mais menteuse et fardée comme elle, tu dévores les cœurs » (*J2*, 05.07.22, p. 302), écrit la diariste. Plus encore que les cœurs, la ville dévore l'âme de la jeune femme. La ville fardée, aimée comme une femme, se transforme alors en une adversaire redoutable pour son amante. Il faut ainsi beaucoup de force pour supporter cette vie dans la capitale, force que n'a pas toujours Mireille Havet. Très souvent à bout de nerfs, fatiguée et déprimée, elle ne peut soutenir la pression qu'exerce la ville sur elle.

La ville lui semble alors plus « brumeuse et bourbeuse » (*J2*, 10.09.19, p. 35) que légère et lumineuse. Malgré son extrême attachement, Mireille Havet ne peut que désirer la quitter, échapper à son étreinte maléfique. « J'ai réfléchi. J'ai décidé. Me voici dans la bonne volonté d'agir et de chercher du travail, dans le désir triste aussi de quitter Paris, cette ville que j'aime plus que tout, mais qui est réellement un enfer de vice, de scandale, de potin et de luxe » (*J2*, 21.09.19, p. 87).

Tout ce que la jeune femme peut aimer dans cette ville est également tout ce qu'elle rejette et juge négatif. Cependant, il lui sera toujours impossible de s'éloigner de Paris très longtemps, et cette absence lui fera d'autant plus regretter la capitale et décuplera son envie d'y revenir.

Dès qu'elle part, dès le soulagement immédiat que lui procure cette fuite, sa conscience revient la travailler : « Ici, c'est un village comme celui où je suis née⁷², comme lui à trente kilomètres de Paris et, comme lui, séparé de Paris par son immédiat silence et les abîmes de notre imagination. Ingrats, nous oublions vite tout. J'ai quitté ma ville depuis 24 heures et tout de suite, par la joie que j'en ai, la trahis » (*J3*, 16.12.25, p. 152).

L'appartenance, corps et âme, de la jeune femme à cette ville, n'est pas pour lui faciliter la tâche. Pour autant, lorsqu'elle entame une cure de désintoxication, elle sent bien qu'elle doit s'éloigner de ce lieu qui est, dans son esprit, intimement lié aux vices auxquels elle s'adonne. Plus loin dans la note suivante, elle explique : « Paris m'était devenu ce créancier infernal et je m'y sentais menacée dans ma raison et ma volonté. Toujours

⁷² Mireille Havet est née à Médan et se trouve alors à Boissy-Saint-Léger.

j'ajournais de venir ici. Ainsi, nous reculons par des prévisions injustes et sans fondement, souvent, notre bonheur, et souvent il est bien près... comme ici » (*J3*, 16.12.25, p. 154).

Le repos loin de sa ville, la ville monstrueuse qui lui veut du mal, et dont seul l'éloignement peut la guérir (« Je me repose de Paris, remords, ambitions, calculs, oisiveté, snobisme, préoccupations de tous ordres mêlées, et travaux sont oubliés » (*J3*, 19.12.25, p. 155)) s'avère être une autre chimère de l'esprit de la jeune femme. Elle associe tous les maux dont elle souffre à sa seule situation, à Paris, mais elle se rend bien compte, finalement, qu'elle emmène, lors de ses déplacements, ses turpitudes avec elle.

Au contraire de certains retours, parfois l'angoisse de revenir et de retrouver sa vie telle qu'elle est à Paris se fait sentir. A la nostalgie d'une ville et d'un pays qui lui manque, la diariste substitue alors un regret de devoir rentrer. Paris devient la ville de plomb qui ne permet aucun changement, aucune rénovation de l'âme. Il lui faut pourtant malgré elle revenir, pour « affronter et subir Paris » (*J3*, 30.09.26, p. 263).

Aujourd'hui, c'est encore les vacances, la fin de l'été, mais pas du tout l'hiver ni la perspective (toujours angoissante, étouffante et comblée de fausses petites occupations qui vous dévorent, hélas, autant que les grandes, et de mille visages, revenus comme le vôtre, après la plongée de l'été, à fleur de ville) de la Rentrée à Paris. (*J3*, 27.09.26, p. 257)

Le bel automne parisien n'agit pas toujours sur les sentiments exaltés de Mireille Havet. A chaque retour de cette saison, la jeune femme, usée de plus en plus par la vie, les départs et les renouveaux manqués, ne s'enthousiasme plus comme dans sa jeunesse. Paris, qui la retient presque malgré elle, devient le symbole de la prison écrasante d'où elle ne peut s'échapper. Dans la capitale, Mireille Havet ne voit plus que l'inconfort physique et moral, l'état douloureux qu'elle fuit mais qu'elle retrouvera à son retour.

Cependant, finalement, sa vision reste malgré tout positive. Une fois rentrée, Paris agit comme un charme sur l'esprit de Mireille Havet, qui retrouve sa ville avec un bonheur et une passion renouvelés, peu importe la noirceur des tableaux que la diariste a pu en donner précédemment. Quelques jours seulement après avoir écrit dans son journal sa hantise de rentrer, elle note :

Paris est la ville la plus brillante du monde. Trois mois plein, nous la laissons aux étrangers, ils l'explorent tandis que son esprit et son cœur vont aux champs. C'est un monument mort, et qui se repose sur place, peut-être, dans ce bain des admirateurs et avidités cosmopolites, qui se brisent à elle, la recouvrent parfois, sans doute, quand nous avons le dos tourné, mais sans jamais l'engloutir. C'est sa cure. Mais octobre nous restitue notre ville plus belle que jamais. Après les hordes envahissantes, la voici une seconde presque seule, dépouillée et avec tous ses fards. C'est la ville la plus brillante, la plus

enviée. Elle est tentante pour l'amitié, pour l'amour, pour les rencontres, pour les aventures, pour les travaux, pour les histoires. Elle devient notre champ de combat pour l'hiver entier. Nous reprenons, du seuil de la gare à notre seuil, possession d'elle, et elle reprend possession de nous. [...] Paris m'est apparu, et continue de m'apparaître chaque jour dans cet éblouissant automne comme vraiment le seul coin du monde où la partie vaille d'être jouée, où notre vie reprenne une valeur, ait un enjeu et une victoire. (*J3*, 14.10.26, p. 276)

Tout à tout aimée et détestée par la diariste, qui passe sans arrêt de la passion au dégoût, lieu de fêtes ou de corruption, permettant toutes les audaces ou au contraire tous les vices, Paris révèle ses multiples visages dans les sentiments changeants de Mireille Havet. Son regard sur la ville dénote à nouveau la dualité qui déchire son âme. Seule constante dans leurs rapports, la fascination qu'exerce la ville sur cette dernière, de même que la puissance que Paris garde face à la jeune femme. De la répulsion à l'amour véritable, la relation entre la diariste et sa ville restera fusionnelle. Paris n'est pas seulement le lieu qui héberge Mireille Havet, il est également le corps qui accueille sa vie et donc son âme. Les portraits que donne la jeune femme de la capitale n'en sont pas moins réels et justes.

Traversant toutes les couches sociales, et fréquentant tous les milieux, Mireille Havet se trouve, fortuitement – son entreprise n'est pas de dresser des tableaux d'une époque, mais bien de son âme, seul et unique sujet de son journal – donner à voir une idée assez large de ce que pouvait être la société dans laquelle elle vivait. Du contexte social particulier de l'après guerre aux fêtes brillantes des années vingt, jusqu'à la ville monstrueuse qui héberge et dévore, rien n'est omis. La jeune femme qui refuse son époque se trouve finalement bien ancrée dans son temps. Mireille Havet va donner également, peut-être dans un but avoué, un autre témoignage, symbole du temps présent, sur l'homosexualité féminine.

3 L'homosexualité féminine

En effet, la société bouleversée voit s'épanouir un certain nombre de nouveaux phénomènes, dont l'effet est provoqué par le changement de mentalité que paradoxalement la diariste déplore : « La façon dont les femmes de Paris enregistrent maintenant un autre regard de femme est chose bien curieuse. La plupart comprennent et répondent par un étrange sourire. D'autres se retournent, choquées » (*J1*, 23.05.19, p. 147).

Ainsi, Mireille Havet constate, dès la fin de la guerre, une évolution dans les

mentalités. La lesbienne, jusqu'alors, était non seulement connotée négativement, mais plus encore, véhiculait un grand nombre de fantasmes. Mireille Dottin-Orsini écrit, dans *Cette femme qu'ils disent fatale*, à propos des idées en vogue à la fin du XIXe siècle et citant Lorrain, « Cela commence par une causerie d'amis s'entretenant du vice des Parisiennes : "Toutes modistes", c'est-à-dire, dans ce contexte, détraquées, lesbiennes, entrepreneuses de Pranzani et non moins coupables que le célèbre assassin, ayant commis des « crimes que la loi n'atteint pas ». [...] pour Lorrain, il s'agit là d'un épisode de « la guerre au couteau entamée par les goules de Lesbos contre les maris et les amants⁷³ »⁷⁴... » Elle continue en commentant : « Dans certains romans fin-de-siècle, les lesbiennes « sont montrées comme des figures de mort, des cadavres vivants au vice contagieux, de transparentes allégories de la maladie vénérienne⁷⁵ ». Les lesbiennes sont « des tueuses de mâles et ne méditent rien moins que la fin du monde⁷⁶ ». Mireille Dottin-Orsini cite également Otto Weininger, philosophe et écrivain autrichien, pour qui l'homosexualité féminine représente l'union de deux néants, le zéro absolu.

Après la guerre, donc, et l'évolution des mentalités, l'homosexualité féminine peut enfin exister aux yeux de tous, et même si les fantasmes persistent, certains sont oubliés, et surtout, la femme lesbienne a fini d'être ignorée ou niée par le plus grand nombre. Mireille Havet, spécimen représentatif d'une certaine lesbienne, restituée, à travers son journal, un portrait très précis et méthodique de sa vie et ses mœurs.

3.1. La lesbienne incarnée par Mireille Havet

Le regard de la société sur les mœurs décalées des lesbiennes commence, à cette époque, à évoluer. Ce qui était caché auparavant se trouve révélé, montré. A propos de la pièce *la Prisonnière*, une pièce de théâtre ayant comme sujet l'homosexualité féminine, jouée en 1926, Mireille Havet indique :

Cependant, cette pièce est acceptée, ne souffre aucune protestation ni sifflets, au contraire, on y court comme à une curiosité pour voir se dérouler le drame d'une jeune fille qui, aimant une femme, mais considérant cela comme une aberration effroyable, qu'elle n'ose avouer à personne, se force à épouser un homme qu'elle ne peut naturellement pas aimer, mais auquel elle promet de rester fidèle et d'obéir en vue de sa guérison à elle. Naturellement qu'elle retombe, et lui aussi, en cela que las de faire l'amour

⁷³ « Paris Vieux : La Marquise Hérode », in *Le courrier français*, 20 octobre 1887.

⁷⁴ M. DOTTIN-ORSINI, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Grasset, 1993, p. 257.

⁷⁵ M. DOTTIN-ORSINI, *Ibid.*, p. 177.

⁷⁶ M. DOTTIN-ORSINI, *Ibid.*, p. 177.

avec une femme qui en a si peu le goût avec lui et ne le supporte que comme une punition, il reprend rendez-vous avec sa maîtresse d'avant, et que la jeune femme, ayant rencontré par hasard l'amie qu'elle n'a jamais cessé d'aimer, la rejoint finalement. (*J3*, 14.04.26, p. 179)

Le portrait de la jeune femme par sa réputation donne également une bonne idée de l'image qu'elle pouvait renvoyer dans la société qu'elle fréquentait :

On est trahi par son aspect physique. Il est évident qu'un être comme moi, une femme de mon âge qui est surtout connue pour le moins bon de son âme et ses caractéristiques les plus artificielles et puériles, ne peut divulguer son secret sans faire pouffer de rire. Je ne dois pas oublier vis-à-vis de ceux qui formeront, qui sont mon public, et un public toujours moqueur et plutôt méfiant et hostile, ma fragilité extérieure, les vices stupides que l'on m'impute, et qu'il est trop tard pour réfuter [...] (*J3*, 10.02.26, p. 165)

La lesbienne incarnée par la jeune femme se veut libérée, elle n'a pas honte de ce qu'elle est ni de ce qu'elle veut, vivant en cela dans l'air du temps. S'il existe autant de types d'homosexuelles que de femmes, Mireille Havet s'avère représenter une mode qui éclôt au moment où la jeune femme découvre son attirance pour les femmes, lui permettant, pour une fois, de ne pas vivre en décalage avec la société.

Les années vingt sont en effet propices à l'émergence de ces femmes, n'ayant plus envie de se cacher, et qui affichent ouvertement leur sexualité. Des figures telles Natalie Clifford Barney, que fréquente d'ailleurs Mireille Havet, ou encore Renée Vivien, ont ouvert la voie dans laquelle s'engouffrent nombre de jeunes femmes. Des romans permettent également la révélation de ce phénomène au grand public. Ainsi, *Le Puits de solitude*, de Marguerite Radcliffe Hall, paru en 1928 en Angleterre, même s'il fait scandale, témoigne de cette volonté de sortir de l'ombre.

A nouveau, cette génération de la guerre se trouve liée dans une pulsion d'émancipation des femmes, passant donc par la libération de certaines mœurs, et la volonté d'assumer et de revendiquer certains aspects de leur vie, autrefois tabous.

Ainsi, la mode « garçonne », qui se développe dans les années vingt, sera aussitôt adoptée par Mireille Havet. Très versée dans le dandysme et l'esthétique fin de siècle, elle ne peut qu'apprécier ce courant, qui n'est pas uniquement vestimentaire, mais témoigne également d'un mode de vie particulier. Les femmes s'émancipent, sortent, boivent, fument ou se droguent, voyagent seules, vivent hors mariage des liaisons avec des hommes et parfois des femmes. Non seulement Mireille Havet se reconnaît dans cette mode, mais elle aime

également passionnément les femmes vivant dans cet état d'esprit. Ses maîtresses sont pour la plupart de riches femmes, et si elles sont mariées, vivent loin de la coupe de leur mari, libres de leurs mouvements.

La diariste affiche ouvertement son style qu'elle cultive avec attention, et qui de fait, est sans équivoque pour un regard averti. Elle évoque notamment « les légendes dont s'auréolent inconsciemment [ses] cheveux courts, [son] tailleur couleur taillis, et [ses] guêtres de cuir » (*J1*, 10.02.19, p. 101), ou bien, sa « canne, [ses] gants » (*J2*, 15.09.19, p. 48). Elle se décrit également « [sa] canne sous le bras, [son] chapeau à la main » (*J2*, 28.09.23, p. 65), ou encore : « Je me levai, ayant remis mes gants pour être correcte dans l'incorrection, j'allumai une cigarette et me dirigeai droit vers leur table » (*J2*, 06.10.19, p. 78).

Son apparence, que la diariste tient tant à consigner dans son journal, se trouve faire partie intégrante du personnage qu'elle incarne. Elle ne peut donc pas raconter ses faits et gestes, un épisode de sa vie, sans en brosser un tableau complet. Ses vêtements conditionnent une certaine attitude, qu'elle veut libre et provocatrice, se rattachant à sa sexualité, qu'elle expose aux yeux de tous, sans fard, dans un élan de fierté revendiquée. « "Nous partons, dit Jean, et nous remportons, comme vous l'avez si bien dit, nos cravates, nos mouchoirs, nos cigarettes et nos mauvaises réputations". » (*J2*, 28.07.23, p. 435)

Ainsi, rien ne manque : la canne, le tailleur, les cheveux courts, les gants, le chapeau, les cigarettes, la cravate masculine. Mireille Havet se trouve vraiment à la mode de son temps, adoptant tous les codes des femmes homosexuelles et élégantes. Plus elle avance dans la vie et dans la découverte de son homosexualité, qu'elle fait très jeune, plus elle cultive son apparence, en témoignent les différentes photographies de la diariste, au fil de sa vie. D'une adolescente timide et conventionnelle, elle passe à la jeune femme à la mode, puis à la fin de sa vie, accuse une androgynéité de plus en plus appuyée⁷⁷.

Cet aspect vestimentaire agit comme une revendication de ce qu'elle est, qu'elle souhaite montrer à tous, mais également comme un révélateur de ce qu'elle est profondément. Ainsi, la question du « genre » se trouve posée à de nombreuses reprises dans son journal, sous des formes plus ou moins explicites.

⁷⁷ Pour l'apparence de Mireille Havet au cours de sa vie, voir les photographies de la jeune femme données en annexe 3.

Mireille Havet se sent donc à certains moments profondément femme, attirée par les femmes, et à certains autres, se décrit dans ses carnets comme un homme dans un corps de femme, aberration de la nature ; cette vision peut lui venir des théories circulant à cette époque chez les médecins et les psychanalystes.

Son aspect lui vient-il du besoin de revendiquer un mode de vie qu'elle assume pleinement, dans la découverte puis l'acceptation de ce qu'elle est vraiment : « j'ai choisi entre beaucoup de rôles, le plus équivoque, et Marcelle me reproche souvent que mon costume s'en ressente ! Mais c'est encore un reste de toute première jeunesse, ce besoin de revêtir les signes d'un vice » (*J2*, début 1922, p. 226).

Le costume fonctionne, puisque sa réputation et son aspect physique ne permettent pas de doutes : « Tout le monde dit que j'aime les femmes, m'annonce Misia complaisamment » (*J1*, 29.11.18, p. 56), ou encore, elle commente ce que l'on dit d'elle, « Mon Dieu, cela se voit donc sur mon visage, que je ne peux avoir et n'aimer... qu'une femme ! » (*J1*, 10.02.19, p. 101)

La diariste conclut d'elle-même, avec une certaine satisfaction : « il faut être bien bête ou bien naïf pour ne pas voir ce que nous sommes, et nos préférences. » (*J1*, 18.02.19, p. 116)

Dans cet état d'esprit, la jeune femme adopte également les codes masculins pour servir et entourer son amant de tous les soins qui lui sont nécessaires. La canne, la cravate et tous les artifices sont également là pour brouiller les pistes, réinventer les codes entre amants, jouer avec les limites et la décence imposées par une société conservatrice : « j'aime ouvrir les portières, m'effacer dans la porte tournante du hall, offrir le meilleur fauteuil à la femme que j'accompagne. Le tout petit scandale qu'entraîne ma courtoisie masculine me suffit pleinement » (*J1*, 19.02.19, p. 117).

Prendre la place de l'homme, dans cette société encore traditionnelle, est vécu par la jeune femme comme un jeu, comme un geste militant et comme peut-être une posture inévitable. Comment faire pour échapper aux codes sociaux en vigueur ? Les femmes qu'elle aime sont les mêmes que celles qui plaisent aux hommes, souvent d'ailleurs ses maîtresses ne sont pas ouvertement homosexuelles, il lui faut donc emprunter et, au mieux, détourner les codes de la galanterie.

Cependant, cette manière de traiter les femmes, en se plaçant dans la position de l'homme, entraîne chez Mireille Havet certaines confusions. N'est-elle pas finalement un homme enfermé dans un corps de femme ? A l'époque, il est d'usage entre les femmes d'utiliser le masculin pour se désigner, « mon chéri » (J1, 14.03.19, p. 138) s'appellent-elles donc les unes les autres. Ainsi, la diariste relate les paroles de son amantes, équivoques : « Sa mièvrerie d'enfant vicieuse, quand elle se frôlait, se caressait à moi, disant : « mon petit gars me suffit, dis ! Tu comprends, mon petit chéri, tu seras mon petit gars à moi ! On sortira, on fera mille choses ! Tu seras mon amie, veux-tu ? » » (J1, 25.06.19, p. 157)

La jeune femme elle-même se qualifie de « femme dont le malheur fut de ne pas être un garçon bien normal » (J3, 08.07.26, p. 221), ou encore de « petit garçon déguisé en femme, un petit Don Juan mièvre, amoureux du scandale, et qui ne couche qu'avec des grues... mais moi, j'aime les vraies femmes, un plaisir de pédéraste, dit Baudelaire, que d'aimer les femmes intelligentes. J'ai donc tout pour moi » (J1, 24.01.2319 p. 75).

La confusion des sexes, des styles vestimentaires et des préférences sexuelles se trouve mise à jour dans le journal. Tantôt jeune femme bien dans son sexe, tantôt homme piégé dans un corps qui ne correspond pas à son « genre » véritable, Mireille Havet cherche à percer les secrets de son homosexualité. Reprenant les théories et les usages de son temps⁷⁸, elle utilise en même temps ces clés pour se comprendre elle-même. Ses questionnements, ses poses, sont multiples, et son personnage, qui évolue évidemment avec l'âge, témoigne des avancées de ses réflexions sur ce sujet :

La question du vice ne m'a jamais en elle-même intéressée beaucoup. La question de l'inversion, oui, et de savoir dans quelle proportion l'inversion natale, ou plutôt congénitale et foncière, pouvait être

⁷⁸ Les théories en cours à l'époque s'appuient notamment sur les travaux des sexologues Havelock Ellis, Karl Ulrichs et Richard von Krafft-Ebing. Ce dernier distingue plusieurs stades dans l'homosexualité féminine, moins étudiée pourtant que l'homosexualité masculine : la femme ne se trahissant pas par son apparence extérieure ou ses caractéristiques mentales, la femme choisissant de porter des vêtements masculins, la femme prétendant être un homme et enfin la femme ne présentant que ses organes génitaux comme attributs féminins – en somme, leurs pensées, leurs actions et leur apparence sont celles d'un homme. Havelock Ellis, lui, ne considère pas l'homosexualité comme une maladie, point de vue novateur pour son époque. Il a lui aussi sa propre échelle dans les degrés du saphisme : de l'amitié passionnée à « l'invertie active ». (Havelock Ellis dans *Sexual Inversion* (1897), cité par F. TAMAGNE, *Histoire de l'homosexualité en Europe Berlin, Londres, Paris, 1919-1939*, Editions du Seuil, 2000, p. 239.) L'idée la plus audacieuse vient de Karl Heinrich Ulrichs, homosexuel lui-même, qui invente « la notion d'uranisme » à savoir pour un homosexuel masculin, avoir « une âme de femme dans un corps d'homme »⁷⁸. Il va jusqu'à définir l'homosexualité masculine comme un « troisième sexe » et rencontre un grand succès en son temps. (Karl Heinrich Ulrichs, cité par F. TAMAGNE, *Histoire de l'homosexualité en Europe Berlin, Londres, Paris, 1919-1939*, Editions du Seuil, 2000, p. 233.) Concernant l'homosexualité féminine, moins étudiée, cette idée pourrait être inversée, à savoir qu'une femme homosexuelle aurait donc une âme d'homme dans un corps de femme.

incorporée au vice et considérée comme faisant partie de ces pratiques dites vicieuses ou encore mieux « infamantes ». Pour qui, mon Dieu, si les deux parties sont consentantes, [...] je ne vois pas pourquoi cela devient plus une question sociale que de tirer la langue dans une glace ou prendre un lavement. [...] Il m'aura fallu plus de dix ans pour découvrir que cette inversion, en étant aussi naturelle que l'instinct sexuel des gens dits normaux [...] le vice serait exactement chez moi la recherche volontaire et forcée de la volupté en prenant un complice mâle, étant donné que je n'aime que les femmes [...] Entre amants véritables et sincères et jeunes, le vice, quels que soient leurs gestes et la puissance de leur désir et appétit mutuel et les extravagances charnelles par où il faut passer pour les satisfaire, ne peut exister et n'existe pas. (J3, 01.06.26, p. 201-202)

Elle développe d'ailleurs, à ce sujet, une théorie également en vogue à l'époque, celle de l'androgynie, et du troisième sexe. « Et peut-être, ainsi que Platon l'explique pour la naissance du monde, l'androgynie à nouveau sera créé, mais ce sera bien près cette fois de la fin du monde, quelque chose comme le bouquet d'un feu d'artifice, l'ère du génie » (J2, 31.07.22, p. 335).

Malgré ses questionnements sur son genre véritable, certains faits semblent des certitudes à la diariste ; elle aime les femmes, ne considère pas cela comme un vice, et ne peut, malgré son envie parfois dévorante d'intégrer une société convenable, renoncer à sa vie de lesbienne pour épouser un homme. Seule certitude absolue peut-être dans sa vie si mouvementée, si peu stable et pleine de grandes interrogations, d'indécisions, son amour des femmes, qu'elle considérera toujours comme positif et absolument beau, sur lequel elle ne reviendra jamais. Mireille Havet se démarque là d'une posture misérabiliste et plaintive, de victime, telle qu'elle est présentée par exemple dans le roman de Radcliffe Hall, *le Puits de solitude*, qui paraît à la même époque en Angleterre.

La jeune femme n'est pas non plus esseulée, elle fréquente un cercle assez vaste d'hommes invertis et de femmes partageant ses goûts et ses amusements, retrouvant cette microsociété dans des lieux leur étant familiers.

Le Récamier, ce thé banal, est l'arbitre de ma vie quotidienne. [...] Je prévoyais bien qu'hier y serait quelque chose d'insensé, et ne fus pas déçue en y trouvant attablée Emilienne [d'Alençon], bien à plat, Marcelle [Garros] de plus en plus ravissante, Carmelo, Raymond [Gibert de Cardonne], Willy [de Solem] et son ami. J'éclatai de rire et dis réellement « il ne manque que Fred ». (J2, 11.10.19, p. 81)

Passant leurs après-midi et leurs soirées ensemble, ils forment entre eux un véritable cercle rassemblé uniquement par leur sexualité. Si Mireille Havet les méprise parfois, elle aime les retrouver et se sentir entourée de ses semblables.

Un autre aspect de son homosexualité demeure le regard qu'elle porte sur les hommes.

Malgré de nombreux amis masculins, auxquels elle est attachée, et ce depuis son enfance, sa haine des hommes et de l'hétérosexualité se trouve fortement décrite dans le journal. La jeune femme, qui ne semble embrasser aucune cause durablement, reste constante tout au long de sa vie concernant ce sujet précis. Elle ne conçoit par d'avoir une relation avec un homme, ce qu'elle présente comme une aberration.

De plus, son regard sur les hommes est sans pitié aucune. Cette vision, rendue certainement nécessaire par l'obligation de lutter pour imposer ses propres choix, est encore une fois donnée à lire dans le journal sans aucun filtre, ni aucune précaution de langage. Sa pensée est claire et exprimée librement, les mots sont forts et reflètent directement la violence de ses idées de jeunesse. Elle raconte dans son journal son besoin de révéler son aversion au monde : « Je crie "je n'aime pas les garçons" » (*J1*, 01.03.19, p. 134). « Il est horrible de penser que, pour être normale, il nous faut ce commerce, cet alliage des hommes qui me font horreur dès que je les imagine dans ce rôle » (*J2*, 18.08.22, p. 239).

Elle caractérise ainsi l'acte sexuel entre un homme et une femme, lors de sa première relation charnelle avec un homme, qu'elle s'inflige comme par bravade et goût pour les expérimentations les plus extrêmes :

Cette négation de la volupté qu'est l'homme. Cette intervention chirurgicale semblable à celle du bistouri dans les chairs vives et qui ébranle jusqu'à l'orgueil de l'âme et à sa paix profonde. Cette infamie de l'acte régulier sexuel, sans autre but, sans autre excuse que la repopulation. Cette pulsation grotesque de l'homme aplati sur la fragilité de la femme et l'écrasant de son sexe, de sa fertilisation, de sa rudesse.

Je n'imaginai point la chose si horrible, si absurde, si mortuaire. Elle dépassa mes espérances et mes prévisions les plus basses. (*J2*, 07.04.22, p. 250)

Elle écrit également à propos du mariage, dans une note inspirée,

le marché autorisera l'homme excité, sauvage, à vous poursuivre, à vous saisir, à vous défoncer. [...] Vos draps, votre linge léger brodé tout exprès par des femmes de confiance, les murs seront élaboussés de votre sang. Il grognera de joie sur vous, comme un cochon. Il recommencera, vous serez livide, vos cheveux de fine soie dorée seront collés à vos tempes, sueur d'agonie comme sur la croix. [...] la cruauté de ce corps à côté du vôtre, ennemi du vôtre pour toute la vie. [...] Chaque race, plaisir et douleur, se mérite. La femme mérite la femme et l'homme mérite l'homme. (*J2*, 31.07.22, p. 334)

Ainsi, si la femme est faite pour la femme, la diariste accable également celles qui se déshonorent avec les hommes.

Immondice qu'un homme et qu'une femme, surtout excitée par un homme, une femme qui demande, qui insiste, qui déshabille cet homme, écarte les jambes, lui suce la peau, reste collée à lui, béante et essoufflée, lamentable loque aux yeux fous qui font honte à notre race. [...] Vraiment je tremble de dégoût. (*J2*, 13.04.23, p. 409)

Son journal se trouve faire ainsi une apologie de l'homosexualité, « les sexes se méritent » (J3, 14.04.26, p. 179) pense-t-elle, et à plus forte raison de l'homosexualité féminine. Elle rejoint en cela une idée développée par Pierre Louÿs. Ainsi, Mireille Dottin-Orsini, dans *Cette femme qu'ils disent fatale*, cite

une héroïne antique de Pierre Louÿs : « ... écoute bien. La femme est, en vue de l'amour, un instrument accompli. Des pieds à la tête, elle est faite uniquement, merveilleusement, pour l'amour. *Elle seule sait aimer. Elle seule sait être aimée.* Par conséquent : si un couple amoureux se compose de deux femmes, il est parfait ; s'il n'en a qu'une seule, il est moitié moins bien ; s'il n'en a aucune, il est purement idiot. J'ai dit⁷⁹. »⁸⁰ »

Les déclarations tonitruantes de Mireille Havet – non contre les hommes, mais contre « l'homme-mari » (J3, 14.04.26, p. 179), l'homme sexuel, que la femme lesbienne doit combattre pour seulement exister, imposer sa place – mettent en lumière l'état d'esprit particulier de la jeune fille, puis de la femme, au moment de la découverte puis de l'acceptation de son homosexualité. En ce sens, si Mireille Havet incarne une lesbienne bien particulière, son cas rejoint là une certaine généralité.

Cependant, c'est effrayant comme il y a en moi un cri de joie et de victoire quand je vois sur la scène un homme battu, et triompher l'amour de la femme pour la femme. Quelle haine innée j'ai pour l'homme-mari ! et quelle tendre indulgence pour la femme invertie, qui est ma sœur, mon alliée, si défectueuse et peu intéressante même qu'elle soit en elle-même, tandis que l'homme est mon ennemi et que j'exulte à le voir abandonné. Voilà. (J3, 14.04.26, p. 179-180)

Ces déclarations provocantes, choquantes à dessein, sont déjà le reflet de son inclinaison à la subversion.

3.2. La rebelle

Bien que très traditionnelle dans ses idées politiques, et dans son acceptation de la vie en générale, plutôt portée vers les idées du passé que vers celles du futur, Mireille Havet se trouve tout de même en phase avec sa génération dans le registre de la provocation. Elle souhaite faire bouger les lignes, ces lignes qu'elle désespérait de voir se brouiller avec la fin de la guerre, qui a apporté avec elle des changements profonds dans toute la société. Alors qu'elle joue avec la réalité des faits en ajoutant une particule usurpée à son nom de famille, concernant sa sexualité et l'acceptation de ce qu'elle est, elle ne tolère aucun compromis. Elle

⁷⁹ Pierre Louÿs, *Aphrodite, mœurs antiques* (1896), Paris, Calmann-Lévy, 1947, p. 115-116. Souligné par l'auteur.

⁸⁰ M. DOTTIN-ORSINI, *op. cit.*, p. 175.

commente ainsi son « ridicule amour du scandale et du paradoxe » (*J1*, 08.07.19, p. 161) : « on m'a tellement dit que j'étais différente des autres et scandaleuse. Evidemment, contre la tradition je me rebelle » (*J2*, 21.02.23, p. 388).

Si elle se décrit comme « dénuée de sens moral » (*J2*, 28.09.19, p. 67), bien au contraire, ce sens moral qu'elle a fortement ancré en elle lui permet de dépasser certaines limites et d'enfreindre certains tabous.

Non seulement elle ne souhaite pas cacher ses amours et ses mœurs à la société, mais plus encore, elle cherche à les mettre en lumière. Ce qu'elle est n'est pas honteux, elle en est certaine, et il s'agit presque d'un plaisir pour la diariste d'en faire ostentation. Celle qui ne souhaite pas militer aux côtés des socialistes, s'engage alors pour la cause homosexuelle. Sans en faire un combat militant au sens propre du mot, Mireille Havet n'a de cesse de montrer qu'elle n'a pas de goût pour les hommes, et que ce sont les femmes au contraire qui l'attirent.

Bousculant les idées reçues, la plupart du temps, la jeune femme et ses amantes ne se sentent pas honteuses, ni ne dissimulent la relation particulière qui les unit : « Marcelle ! Combien l'amour avec cette exquise jeune femme, durant notre voyage où elle affichait vraiment un peu trop notre scandaleuse liaison et notre accablant bonheur de jeunesse, ne me donna-t-il pas de joies vaniteuses ? » (*J2*, 19.04.20, p. 109)

Elle martèle ainsi, « la vie que j'aimais était un scandale auquel soi-même on ne résiste pas » (*J2*, 26.10.22, p. 353), puis à nouveau dans la note suivante, « La vie que j'aimais était un scandale, auquel on ne résiste pas. [...] Oui, en effet, j'aime ce fruit-là... Tout le monde vous devine » (*J2*, 31.10.22, p. 353).

Pour autant, même si la société change radicalement au sortir de la guerre, et que les femmes osent afficher ouvertement certains de leurs penchants, la réprobation de l'opinion publique n'en demeure pas moins forte. Si des tabous tombent, ceux qui y participent se heurtent pourtant toujours à une pensée normative. Il en va ainsi pour Mireille Havet.

La jeune femme, dont la révolte est forte et assumée, ne se rebelle que par nécessité. Elle qui aimerait tellement être acceptée et aimée par la société, se trouve rejetée par cette dernière, injustement selon elle. Exclue, maltraitée, stigmatisée, elle n'a donc pas d'autre

choix que de faire entendre sa voix, à contre-courant de la morale :

Faire vouloir vivre les gens normaux avec les anormaux, quelle erreur ! [...] Nous sommes une race à part. Les parias du monde. Un à un se reforme notre famille, et de tous les milieux, et de tous les pays peuvent nous venir des frères. [...] ils nous traitent de fous. En quoi sommes-nous cependant plus fous qu'eux ? Leur vie normale m'apparaît à moi comme le comble de la folie. Changeons de vie et nous ne pouvons plus vivre. (*J2*, 15.09.24, p. 55-56)

La diariste, cependant, semble tout de même y prendre un plaisir particulier. La subversion et le scandale ne lui font pas peur, ils l'attirent même. L'acceptation de son homosexualité passe aussi par-là, explique-t-elle. « La désapprobation et le scandale ne faisaient, au contraire, que fouetter d'un nouveau désir mon cœur et ma chair perversie. J'aimais décevoir, et j'aimais me sentir finalement abandonnée de ceux qui avaient aimé ma jeunesse » (*J2*, 19.04.20, p. 102).

Ou bien encore, lors de la découverte de son homosexualité par sa famille, « La famille est devenue un endroit sinistre, un dictionnaire des grands cas anormaux. On lui sert au repas toute son horreur et son vice porté par des noms illustres, qui le⁸¹ font sourire et le flattent au lieu de le rendre honteux » (*J2*, 08.12.21, p. 208).

Alors qu'elle n'a pas encore connu de liaison durable, elle écrit déjà, impatiente, comparant dans l'idée de choquer, un rite religieux et ses relations jugées contre-nature :

J'étrille ma jeunesse pour mon amie qui va revenir dans quinze jours et que je veux attendre comme on se prépare pour une longue sournoise retraite à la puérile et enrubannée première communion, que je veux attendre, comme seul, à vingt ans, on peut attendre l'amour, dans le moite, grisant, délirant printemps de Paris, afin de commencer une belle page de tendresse, à rebours de la morale chrétienne mais fraternellement liée à la ville de Lesbos. (*J1*, 17.02.19, p. 109)

La jeune femme ne peut s'empêcher de montrer, de donner à voir ce qu'elle est et ce qu'elle fait, sans aucune honte et même avec ostentation. A quoi servirait de cacher ce qui la rend heureuse, et qu'elle sent le plus légitime dans sa vie ? Surtout si, en faisant montre de ce qui devrait rester normalement caché, et du domaine du privé, elle prend un plaisir presque sadique. Elle ne cesse d'écrire dans son journal son goût pour le « scandale », pour le « tout petit scandale » (*J1*, 18.02.19, p. 117) provoqué par un geste de courtoisie normalement réservé aux hommes. Son plaisir dans la subversion passe ainsi par ces actes légers mais forts de sens. « Ce soir-là, il est vrai, je la désirais à périr, prête à tous les scandales, ayant envie de la caresser et de la dévêtir en public » (*J2*, 15.09.19, p. 47).

⁸¹ Il s'agit ici de Mireille Havet, qui se décrit comme « le général de quatre ans ».

Il ne fait également aucun doute que dans la société que fréquente Mireille Havet, chacun connaisse son homosexualité. Elle en fait encore une fois l'étalage avec ostentation et fierté, même si ses actes ne sont pas toujours reçus et perçus comme elle le souhaiterait.

Quant au vice, il s'agirait d'en limiter tous les dérivés verbaux et qualificatifs qui, dans la conversation et le colportage mondain, finissent par être trop facilement employés et sont, par la hâte et la légèreté avec lesquelles on nous octroie certains penchants vicieux ou habitudes analogues, bien plus nuisibles à l'intéressé que le fameux vice, réel ou non, dont, soi-disant pour son bien et sa gouverne, on l'accable dans son dos. (J3, 01.06.26, p. 202)

Que lui importe finalement ? Il lui est aussi impossible de changer d'attitude que de changer de sexualité. Pour une fois, et une fois seulement, son personnage public est en adéquation avec son moi intérieur. Elle confesse,

Impossible de m'astreindre, ni de me donner pour ce que je ne suis pas, je suis rebelle et fais vite craquer l'enceinte. [...] Maintenant, par la brèche ouverte, par le carreau que je viens de crever, l'air libre, l'air vindicatif, qui met au cœur toutes les audaces et toutes les joies, passe, chargé de vent, d'étoiles, d'espace ! (J2, 05.01.23, p. 377)

Avec l'âge, et l'usure prématurée que la vie lui a infligée, la rebelle qu'elle était par le passé tente de se calmer, et semble disparaître peu à peu :

C'est une pure coïncidence si les expériences et les résultats m'ont amenée plus tôt que d'autres – mais n'avais-je aussi plus tôt commencé ? – à reprendre une vie normale, sans rébellion ni scandale apparent. Jamais je ne me suis souciee des conventions humaines, du vice ou de la vertu. J'ai vécu comme j'en avais envie, sans jamais me contraindre. J'ai fait bien des sottises et perdu beaucoup de temps, mais ce n'est plus par raison, ni pour me réhabiliter aux yeux vraiment trop myopes du monde, que depuis un an j'ai modifié ma vie [...] (J3, 06.01.26, p. 161-162)

La fatigue de toujours avoir à lutter pour imposer son mode de vie, tendancieux aux yeux de tous, se fait sentir. La légèreté cède parfois le pas à la gravité de la situation : « On ne vit pas à rebours de la coutume et de la morale. Le privilège et la franchise de certains vices ou de certaines clairvoyances se paient par le sang. Le nôtre et non plus celui d'innocentes victimes. Et qu'il est cher, le prix d'une vie anormale ! » (J2, 26.10.22, p. 351)

La jeune femme souhaite donc revenir à plus de normalité, mais comment concilier son amour dévorant pour les femmes et la morale bourgeoise de la société, atteinte de myopie selon ses propres termes ? Cette association se révèle impossible, et malgré les essais de la diariste, ne peut fonctionner.

Oui Madame, je viens de Paris, j'aime cette ville doucement étendue près du fleuve⁸². Je voudrais une demeure semblable à la vôtre. Vous dites que je ne saurais y vivre. Pourquoi ? J'y travaillerais, j'y recevrais des amis. L'amour habiterait toutes les chambres et l'on serait libre comme dans mon prochain livre. C'est impossible. La ville serait contre moi ? Je ferais scandale ? Je troublerais par des maléfices la paix de la France ? (J2, 31.07.22, p. 330)

⁸² Mireille Havet se trouve en villégiature à Amboise.

La révolte, bien qu'assoupie temporairement par un mode de vie plus simple, couve toujours sous les braises. Ainsi, si elle écrit :

Je suis fatiguée, lasse, lasse... [...] Finie la noce, les traînasseries pour reculer toujours l'heure de se coucher, les rencontres, engouements de passage, les promiscuités sans méfiance ni choix, les fumeries comme d'éternels pieds de nez (que l'on croit) à la morale bourgeoise et à la Préfecture de Police, les parties de couchage, les bars, le désespoir de certaines fins de nuits, les mauvaises mines inavouables et la résistance de turc. [...] Certaines hérédités familiales, un trop long précédent de vies propres et régulièrement menées m'empêchaient malgré tout de rester dans l'anarchie et le scandale. (*J3*, 20.10.25, p. 130-131)

Dans le même temps, dans une note suivante, elle ne peut s'empêcher de constater, à propos de sa maîtresse, Reine Bénard, qui mène une vie « normale » :

Elle est d'une autre Patrie. Elle m'aime par erreur. Nous n'avons pas un point commun. Son bonheur constitue l'opposé de mon bonheur, et mon bonheur pour elle est synonyme de folie. Elle est depuis toujours une femme du monde, d'essence profondément bourgeoise et normale. La vie lui paraît acceptable et ses lois ne la blessent en rien. (*J3*, 26.10.25, p. 135-136)

Elle conclut ainsi, usant de sa plus chère opposition, associant le poète et l'inverti, tous les deux rejetés et condamnés par la pensée bourgeoise, inamovible :

Les bourgeois et les poètes...
Nous errons dans les compromis.
C'est une vieille aventure...
Notre amour sera détruit tôt ou tard. (*J3*, 26.10.25, p. 136)

Exclue par la morale, le poète lesbien s'exile de son plein gré vers un autre monde, « ce continent d'été où il n'y a plus de famille, de devoir, de coutume, de respect, de religion » (*J2*, 22.05.22, p. 293), dans lequel la jeune femme n'aura plus besoin d'user de provocation.

Aucune réconciliation n'est donc possible, quels que soient les efforts consentis par la diariste. Celle-ci aime passionnément l'odeur de soufre entourant son personnage. Cette passion pour les femmes, si forte qu'elle ne souhaite la compromettre en la cachant, en la salissant par une honte qu'elle n'éprouve pas, qui la fait appartenir à un ordre moral autre, à une autre « Patrie » (*J3*, 26.10.25, p. 135), comment s'exprime-t-elle en réalité ? La lesbienne incarnée par Mireille Havet, rebelle et vindicative, trouve sa source dans la figure de l'amoureuse qu'elle incarne, « Amie dont je tiendrai les bagues, femmes de toujours, vos visages sont ma Patrie » (*J2*, 01.08.22, p. 337).

3.3. L'amoureuse

Je n'aime que les femmes – il n'y a pas d'aventure pour moi sans liaison avec une femme. J'ai souffert et aimé ma souffrance, on ne guérit pas d'un charme. J'ai guéri de Madeleine, parce que ne l'aimant plus, mais non des femmes. Je cherche une nouvelle amie, aimant par-dessus tout la tendresse féminine, et ce vice charmant de fraternité. (JI, 03.08.19, p. 166)

Mireille Havet écrit ces mots en 1919, elle a alors 21 ans. Cependant, la découverte de son homosexualité date de plusieurs années auparavant. Dès l'âge de 16 ans, la jeune fille pressent et affirme son attirance pour les femmes. Ses mots, dans son journal, sont précis et sans embarras. La difficulté à appréhender une sexualité différente se trouve largement compensée par le bonheur qu'elle retire de sa découverte.

Elle prend en note le 8 mars 1914,

Mon Amie vient de partir. Je suis toute imprégnée de son souvenir. Oh ! est-il possible d'aimer d'une telle façon. Je l'aime. Je l'aime à en mourir. [...]

Nous sommes allées au cinéma en face. Et là nous nous sommes recomprises. Et aimé. Aimé follement. Je la sentais près de moi. Je ne sentais moi élargie par cet amour. (Ce sentiment que j'ai pour elle est de l'amour. C'est peut-être fantastique mais j'en suis sûre). Mais ce n'est pas tout encore. Le moment le plus beau, le plus complet s'est écoulé ici dans le fauteuil où nous étions l'une contre l'autre. Devant la fenêtre, sous le ciel où nous nous sommes embrassées avec tant de ferveur. Dans le fauteuil encore. Ou nos baisers furent si profonds. Si longs que je crus un moment que nos lèvres allaient se prendre pour être plus ensemble. Plus unies, purement. J'ai senti le mouvement de sa bouche tout près de la mienne, hésitante à s'y poser entièrement. Puis non. Elle n'osa pas. [...] Les jeunes filles ne s'embrassent pas lèvres à lèvres. [...] Et il semble alors qu'on ne s'est pas encore bien comprises. Pas encore assez aimées. Pas encore bien embrassées. Et ça fait mal [...] Mais il faut se séparer. Elle dit, un jour : nous ne pouvons pas vivre ensemble, parce que nous ne sommes pas des petites sœurs. Si nous étions des petites sœurs, nous ne nous séparerions jamais⁸³.

Il est très clair alors pour la jeune femme qu'elle éprouve un sentiment amoureux pour son amie, et dès lors, rien ne la détournera plus de l'homosexualité. Mireille Havet ne cache pas qu'elle est « accessible⁸⁴ » à « ces amours de femmes⁸⁵ ». Très vite, elle trouve des camarades pour assouvir ses désirs charnels,

« Vous êtes d'une inconvenance ! On dirait deux amoureux. Enfin vous avez bien l'air du reste de ce que vous êtes. Ce n'est pas très joli, etc. » Nous aimions nous tant ? Je ne le crois pas ! mais physiquement. [...] Lilie m'embrassait lentement et sans ferveur pour satisfaire sa bouche, nos bouches que nous n'osions joindre. [...]

Combien de fois nos bouches se recherchèrent elles et se touchèrent elles rapidement avec honte et désir ! Oh lamentable réalisation de notre amour. Amour de femme. Chose honteuse et inavouable. Quand je m'étends sur Lilie et que sous les miens je sens ses seins de femme je m'étonne moi-même dans cet envoûtement. Mais que faire : je l'aime d'un amour physique. Amour de baisers et de corps. Amour de l'amour lui-même⁸⁶.

La diariste narre, avec recul, cette découverte de son homosexualité quelques années

⁸³ M. HAVET, *Boite journaux I 1913-1917*, Fonds Mireille Havet, Montpellier, textes inédits, 8 mars 1914.

⁸⁴ M. HAVET, *Ibid.*, 15 août 1914.

⁸⁵ M. HAVET, *Ibid.*, 15 août 1914.

⁸⁶ M. HAVET, *Ibid.*, 20 mai 1914.

plus tard, dans une note datant de 1921, en ces termes :

Contre moi se tenait mon amie. Elle était catholique et pudibonde. En mêlant sa bouche à la mienne, elle me disait : « certes, ce n'est pas cela que l'on nous reproche, ce que nous faisons n'a rien de ce vice dont nos mères parlent. Elles sont folles et je t'aime », et au fond, j'aurais bien voulu savoir ce qu'était l'autre chose dont nos mères parlaient. Ce vice qui ressemblait tant à notre tendresse qu'elles l'y confondaient, que pouvait-il bien être ? J'aurais bien voulu le savoir pour le reconnaître, moi qui savais ce qu'elles ne savaient pas encore, que nous nous embrassions sur la bouche, que nous cherchions nos corps, et qu'il y avait même d'autres choses, dont on ne parlait pas, mais qui arrivaient toujours sans qu'on en reconnaisse autrement l'approche que par une délicieuse langueur et le désir bien violent de ne pas être dérangé. (J2, 08.12.21, p. 207-208)

A nouveau, cette idée de son attirance pour les personnes de son sexe ne lui semble pas pénible, malgré la morale religieuse, malgré le tableau peint par sa mère, bien au contraire. Elle va pouvoir se jeter à corps perdu dans la quête des femmes. Très jeune, l'amour et l'amitié se confondront dans son esprit et dans sa vie. Ses amitiés féminines se doublent ainsi d'un désir physique, parfois d'un rapport charnel, voire d'un vague sentiment amoureux. Les jeunes femmes se succèdent dans son cœur, dans sa pensée, et dans son lit.

cette Fred que j'adore comme une camarade que je tape, mords, embrasse, et caresse par jeu et par hygiène, comme on marche et dort. Elle répond à ma tendresse par sa tendresse, rit de mes boutades, parle de l'école toute fraîche, et se vante de mille horreurs. Ses yeux clairs, ses boucles noires, son grand sourire, ses joues rondes, ses jambes douces. Je ne l'aime plus, mais serais privée de m'en passer avant d'avoir passé une nuit dans ses bras, mon sommeil contre le sien. Je ne l'aime pas d'amour mais d'une amitié très grande – je la désire – et elle m'est nécessaire. Et je la trompe, tandis qu'elle me trompe, sans regret. (J2, 19.09.19, p. 53)

Les femmes se succèdent donc, dans des temps très courts, dans la vie de Mireille Havet, successions accentuées par la promiscuité dans laquelle elles vivent. Fréquentant par exemple Frédérique April, elle écrit quelques jours plus tard, quelques pages plus loin : « Laure qui m'avoua vraiment drôlement qu'elle avait eu envie de moi les semaines précédentes. Puis le Récamier à six heures. Ah ! les yeux de Marcelle : c'est à ce moment-là que je conçus du désir. » (J2, 20.09.19, p. 56)

L'envie et le désir de la jeunesse emportent la diariste dans un tourbillon de femmes. Le désir que Mireille Havet ressent pour elles est extrême et rien ne semble pouvoir lui résister. « mon désir souffrait, et mon désir obstruait tout autre sens de vivre » (J2, 08.02.23, p. 382) explique-t-elle. De longues descriptions apparaissent régulièrement dans son journal. Ce sentiment étant plus fort que tout, quand elle se trouve aux prises avec celui-ci, rien d'autre ne peut exister pour elle, il devient le centre de ses pensées et par conséquent le centre de sa note du jour : « Je concentrais toute ma langueur lucide sur mon amie, dirigeant ainsi ma clairvoyance et la transformant en aigus désirs d'amour et de chair, et c'est grâce à cela que nous eûmes des nuits exquises dont il aurait fallu retenir toutes les paroles pour l'édification

du plus beau poème. » (J2, 24.04.20, p. 110)

Tout le travail de description de la diariste s'emploie à rendre les effets des femmes sur l'âme de la jeune femme. Les analogies, les comparaisons, tout est bon pour rendre le plus justement possible ce qu'elle ressent :

J'étais comme le paralytique qui, sous le coup d'une émotion, se met à lever les bras et à courir. Vraiment, le désir de cette femme et ses regards faisaient trembler mes mains. Je sentais mon cœur comme une bête et je souffrais de ne pouvoir mieux me contrôler, mais tout, jusqu'à cette souffrance, était délicieux.

[...] Tout son regard tombait sur moi quand elle se tournait en dansant. Je le sentais glisser avec cette espèce de convoitise canaille et de promesse qu'ajoutait le mouvement de sa bouche. Qu'il aurait été bon de coucher avec elle tout de suite, de l'emmener [...] (J2, 10.01.22, p. 232)

Ainsi, tout comme les femmes, le désir est partie prenante du journal de la diariste, et y tient une très grande place. Lié à ses amantes, qui l'obsèdent, et au sexe, qui en est l'aboutissement, il porte non seulement la vie de la jeune femme, mais également son œuvre. S'il l'empêche d'écrire son grand roman, il sous-tend pourtant entièrement le journal.

Mes mauvais désirs me reprennent. [...] je ne reconnais plus le bonheur où s'enlissent mes facultés, je lui en veux de tout et de moi-même, et je la désire mortellement. Sa chair me donne soif, et ses baisers ouvrent en moi un abîme incendiaire, où je sens fuir mon pauvre cerveau déjà bien entamé par les drogues et l'amour sans issue qui nous torture. Elle pleure souvent de ne pouvoir me donner du plaisir et s'applique et s'essouffle dans mes jambes que j'écarte pour mieux sentir sa bouche et saisir, au moment exaspéré de la jouissance, toutes les nuances et les oscillations du baiser défendu.

Mon vice, ici, ne fait que croître et, sensuellement, je m'effraie de mes exigences. (J2, 25.05.20, p. 118)

Le désir se trouve donc indissociable de la jouissance physique. Même si Mireille Havet se trouve portée sur la cérébralité des sentiments, son corps se rappelle à elle de façon brutale. Si la jeune femme aime se donner à ses amantes, elle conçoit également un goût pour la narration de ces événements. De très nombreuses descriptions sont consignées tout au long du journal, sans aucun tabou. Certainement dans un but de mémoire, mais également dans celui de donner à voir et de transmettre – à un futur lecteur ? à une génération à venir ? – la profondeur de ses sensations et de ses sentiments internes.

Ainsi, du désir à la réalisation, la diariste écrit tous les sentiments qui la traversent, tous les actes qui y sont liés, tout ce qu'elle pense et ressent. Rien ne lui échappe, et les longs portraits qu'elle donne de sa sexualité sont transparents.

Elle m'enfouissait dans son lit, me recouvrait des draps, se collait à moi, me recouvrait, sa bouche dévorait mon visage et se rivait à ma bouche, mais pas longtemps, elle était victorieuse et, bientôt harassée par son propre désir, elle implorait « caresse-moi ». Alors nos mains rivalisaient de hâte, et bientôt nous nous pâmions l'une près de l'autre, l'une dans l'autre souvent, tant l'illusion d'une possession totale était absolue.

Elle m'embrassait aussi très bien, un baiser presque immobile où je sentais sa langue douce et tiède qui se faisait exprès très lente pour mieux me remplir. J'implorais plus de précipitation, mais elle, sûre d'elle, ne m'exauçait pas, suspendait même par instants son baiser, me laissait haletante et le sexe en

folie jusque, n'en pouvant plus et m'écrasant contre elle, je lui jouissais dans la bouche merveilleusement.

Dès que j'avais joui, elle me laissait. Souvent, j'aurais aimé qu'elle me touche encore. Cette abstention délicate me laissait insatiable, j'ouvrais les jambes et les refermais contre son genou, alors sa main me reprenait par derrière, me touchait, sentait combien j'étais mouillée et, contre elle, me faisait jouir encore. (J2, 28.03.23, p. 407)

Elle donne à voir les relations sexuelles qu'elle a sans complexe, dans toute leur vérité. La puissance de sa description s'applique à rendre le plus fidèlement possible les sentiments qui naissent en elle lors de ses rapports amoureux avec ses amantes. La volupté occupe ainsi une place centrale dans le journal : « elle se livrait plus, avec cette connaissance divine des caresses et des mots dont il fallait les précéder, les bercer, les accentuer jusque dans le cœur, cette cérébralité excessive et magnifique qui faisait de nos heures d'amour une véritable jouette d'âme et d'esprit ! » (J2, 15.04.19, p. 51)

La description de ses rapports sexuels n'a pas pour unique but de narrer l'exacte réalité de la jouissance du corps, elle s'attache également à l'âme de la jeune femme :

Son plaisir me touchait comme jamais encore aucun plaisir de femme ne m'avait touchée. Son sexe humide, tiède et profond ne m'inspirait jamais cette espèce de dégoût, de fatigue qui me vient souvent après la volupté ! La sentir jouir m'était une émotion extraordinaire et je savais la caresser indéfiniment, moi qui ai eu souvent l'horreur du baiser. Je lui demandais au contraire de me laisser l'embrasser, ce qu'elle me refusait, disant qu'il fallait attendre, que c'était meilleur nu, qu'il fallait accumuler en soi du désir, avoir beaucoup, beaucoup de désir l'une pour l'autre. Petit Suzanne, [...] Tu m'avais rendu ma jeunesse, le goût de la vie ! Je m'éveillais dans tes bras, l'amour se détachait pour n'être plus que cette chose saine, vive, délicate comme le printemps, comme un fruit, comme le plaisir même. Ah ! que tu as pu atteindre loin dans ma chair le désir de vivre, que j'aimais la vie près de toi et que je m'y sentais puissante ! (J2, 11.04.22, p. 262)

La poésie et le plaisir physique sont très souvent associés dans l'esprit de la diariste. L'artiste se nourrit de ses fantasmes, ainsi que de ses réalisations, afin de créer.

[...] Pour ta langue mouvante,
J'invente des morsures et des égratignures, pour ta nuque et tes épaules, des caresses exaspérantes, pour tes seins pointés d'une étoile sombre.
Sur ton corps entier je me vengerai de mon amour et du supplice qui me torture en ton absence.
Je sais les plus méchantes paroles [...] et je te les dirai doucement, tout près, une fois retrouvée la place la plus douce et la plus intime de ton corps, une fois que mes doigts t'auront reprise, pendant la caresse, je te les dirai, et tu souffriras une volupté merveilleuse de mes injures et de ma possession mêlées ensemble dans ta chair, et puis je glisserai le long de toi, je mettrai mes doigts à tes côtes, afin de mieux sentir le frisson que je te donne, et collant ma bouche douloureuse à force de désir à ta bouche odorante et miraculeuse, je commencerai le baiser que tu préfères et te fait le mieux gémir.
Je te creuserai d'abord, et te lécherai en mesure avec ma langue, afin de te prendre très profondément, et quand tu commenceras à tressaillir, alors mes ongles commenceront à griffer tes côtes frémissantes, et du crieras de douleur. Cependant, ne pouvant m'en vouloir, tu te donneras davantage... Alors commencera le vrai plaisir, la vraie jouissance, car je te mordrai, mon amour, comme un enfant qui tète et mord le sein de sa mère. Tu sentiras mes dents dans ta chair secrète, fauve et soumise, ma bouche enfoncée, et chaque fois ma langue te consolera de la morsure, et tu oublieras le mal pour me remercier. (J2, 26.12.19, p. 96-97)

Si les relations physiques ne sont pas indissociables de l'amour pour Mireille Havet, bien au contraire, la sexualité de la jeune femme se trouve libérée des entraves des tabous :

Nous voulions aussi être sentimentales et dire que notre jouissance venait de l'amour. Nous lui cherchions une raison et une excuse. Belle excuse, l'amour, quand la chair seule est exigeante et coupable. Et pourquoi vouloir supprimer à la chair son plaisir quand il ne lui est pas donné par l'être aimé ? Est-ce que nous avons l'habitude de nous priver de nourriture quand notre amant n'est pas spécialement cuisinier ? Et nourris par des mains étrangères, nous pouvons aussi bien en jouir. (J2, 31.10.22, p. 357)

Elle reste également une femme portée sur les sentiments, et qui aura plusieurs histoires d'amour très fortes au long de sa vie. Pour la diariste, tout d'abord, il ne peut y avoir de « plaisir sans amitié, de plaisir sans estime. L'amour prostitué est fait pour les hommes, non pour nous, invertis plus sensibles que les poètes » (J2, 15.11.22, p. 364).

Mireille Havet est avant tout une grande amoureuse des femmes, de toutes les femmes, que ce soit celles croisées dans la rue, entrevues, ou celles qu'elle fréquente, « Et l'amour me poursuit malgré moi parce qu'il est le péage de mes vingt ans, le tribut de l'adolescence et de l'espoir » (J2, 10.09.19, p. 33).

L'amoureuse qu'incarne Mireille Havet est entière, passionnée, douloureuse, souffrante le plus souvent, mais toujours exaltée et écrasée par le poids de ses sentiments. Ses grands amours se succèdent, mais se ressemblent, les sentiments de la jeune femme reviennent sans cesse, identiques à eux-mêmes, dans un constat le plus souvent cynique,

Je restai seule, tellement tremblante, avec cette magnifique tristesse, cette angoisse d'éternité et de solitude dont toujours m'accabla mon amour pour Madeleine. Le voilà donc retrouvé cet état d'âme, pensais-je, cet état lyrique de chagrin et de lucidité, ce désespoir si profond que je sens y entrer toute la misère humaine, et des solitudes, et des déserts, et des enfances navrées, et des crépuscules et des départs. (J2, 21.04.19, p. 91)

Cependant, l'amour qu'elle décrit échappe finalement aux clivages des sexes, et les sentiments s'extraient de ce carcan, et tendent à l'universalité,

pour ceux qui ne se sont pas trompés, c'est la résurrection, un voyage vers une autre âme, un passionnant voyage qui demande toutes nos qualités, toute notre énergie, toute notre patience. L'amour n'est pas si facilement apprivoisé entre ces deux chasseurs. C'est une tâche délicate et touchant déjà au domaine immortel. [...] Puis, un jour, le domaine tout entier apparut, avec les clefs des portes, et les deux chasseurs harassés s'étreignirent jusqu'à l'âme, pouvant ainsi construire sur des certitudes une vie merveilleuse, faite de tous les souvenirs et de la force acquise de l'amour prisonnier, de l'amour enchaîné, grâce à leurs deux courages. (J2, 14.09.20, p. 148)

Les sentiments que ressent Mireille Havet pour les femmes ne sont pas différents de ceux d'un homme pour une femme, et, si elle cherche à se différencier et à marquer son

altérité en temps que lesbienne, elle sait que l'amour est invariable. Seule la vérité de son « âme » compte.

Ces différents portraits de la diariste, que ce soit celui de la « génération perdue », monstrueuse, à laquelle s'aggrave totalement Mireille Havet, ou encore ses tableaux de l'époque et des lieux qu'elle fréquente, ou ceux de l'homosexualité féminine, qu'elle incarne fermement, sont uniquement basés sur des perceptions, elles-mêmes peu stables, changeantes. Le glissement du journal, de plus en plus marqué, vers l'introspection fait de celui-ci le reflet des perceptions de Mireille Havet. L'extérieur, la vie même de la jeune femme se modèle grâce à ses sentiments intérieurs. La réalité n'a plus rien de permanent, n'existe même plus, et peut se transformer aux grés des illusions et des pensées de la diariste.

B Chercher son âme

Le but initial de Mireille Havet, rendre sa vie et son quotidien dans son journal, est vite bouleversé par son goût profond pour son « moi ». Unique et intime par définition, il devient peu à peu le centre des carnets de la diariste. Sans pouvoir en extraire la vie même, extérieure, puisqu'elle forme le cadre dans lequel évolue son esprit et son essence interne, la jeune femme se focalise presque uniquement sur les mouvements de l'âme, ainsi qu'elle les appelle.

Michel Braud, dans *Journaux intimes*, relève ce glissement intervenant à partir de la deuxième moitié du XIXe siècle, du journal quotidien, relatant « les grands événements du monde⁸⁷ », « les menus du quotidiens⁸⁸ », ou encore « l'introspection à visée morale⁸⁹ », à une écriture plus intime. Ce dernier constate, à propos du journal, un déplacement de

son centre de gravité vers l'intime : vers une dimension de l'existence irréductible à la vie collective et religieuse, vers l'expression de la perception de son être (y compris corporel), vers l'analyse de ses attachements affectifs. C'est ce que l'on peut observer au long de la plupart des journaux (souvent épais) qui sont tenus au cours du XIXe siècle. Le XIXe siècle peut être dit « le siècle de l'intime », et le journal est la forme dans laquelle se développe cet intérêt pour l'intériorité : il affirme le primat de l'individu sur le collectif, du particulier sur le général [...] Présenter le réel se fera donc par la

⁸⁷ M. BRAUD, *Journaux intimes, de Madame de Staël à Pierre Loti*, Gallimard, 2012, p. 21.

⁸⁸ M. BRAUD, *Ibid.*, p. 21.

⁸⁹ M. BRAUD, *Ibid.*, p. 21.

description de ses actions et l'analyse de ses mouvements intérieurs⁹⁰ ».

La problématique de l'intériorité soulevée par l'auteur est donc commune à de nombreux diaristes. « De même, lorsqu'il [le diariste] se tourne vers son intériorité, il voit se dérouler devant lui la suite des mouvements de son âme, souvent incompréhensible à lui-même⁹¹ » écrit Michel Braud. Adèle Hugo s'interroge sur comment « rendre ce qui se passe en [elle] depuis quelques temps », Amiel dénonce les « langueurs immotivées⁹² » tout en se demandant d'où elles proviennent. Michel Braud le souligne, « soi-même est un objet à connaître et à comprendre, comme le répète Stendhal qui aime citer la maxime socratique « Nosce te ipsum » (« Connais-toi toi-même »). Le diariste est contraint d'« assister comme témoin⁹³ » à ce qui se passe en lui, comme s'il s'agissait d'un autre. »

Chez Mireille Havet, le glissement se produit assez tôt, sans pour autant être conscient, mais lui apparaît clairement dans sa relecture de 1929. De plus, à partir de l'année 1927, l'agenda de poche qui vient compléter le carnet permet à la diariste d'extraire, de façon visible et flagrante, le quotidien extérieur du journal, dédié uniquement à son âme. La jeune femme commente ainsi les notes qu'elle a prises pendant des années : « notations uniquement faites de mes réflexions les plus personnelles et de mes réactions morales et sentimentales aux événements et actions de ma vie extérieure que, la plupart du temps, je ne mentionne même pas (c'est assez dire combien ces cahiers ne contiennent que ma vie intérieure la plus secrète) » (*J1*, en-tête du cahier II, ajout de 1929, p. 206.)

Le dévoilement de ce projet inconscient, évident lors de la relecture, permet de donner une autre dimension au cahier de notes du quotidien. Mireille Havet, malmenée par la vie, n'a de cesse de rendre, encore et encore, les états intérieurs provoqués par les chocs extérieurs.

Son refuge dans l'écriture, hérité de son goût pour les romantiques du siècle passé, son hypersensibilité, la poussent à jeter sur le papier ses sentiments trop forts pour elle. Dans ce but, l'écriture du cahier se fait alors thérapeutique. Pour autant, les règles du jeu pour Mireille Havet sont claires : pour mener son entreprise à bien, pour qu'elle ait un sens véritable, il lui faut être absolument sincère dans ses mots. Elle ne pourra donc pas tricher, et si la question de

⁹⁰ M. BRAUD, *Ibid.*, p. 21-22.

⁹¹ M. BRAUD, *Ibid.*, p. 23.

⁹² H.-F. AMIEL, *Journal intime*, 5 février 1866.

⁹³ MAINE DE BIRAN, *Journal*, 28 décembre 1817.

tout dire, ou de mentir se pose, l'omission sera le refuge de la jeune femme. Cette nécessité de la confession, ce besoin ancré dans le cœur même de la diariste seront toujours les plus forts. Le penchant qu'elle développe pour l'introspection, qui ira en grandissant, se base sur un jeu de miroir, et tel Narcisse se regardant dans l'eau claire, Mireille Havet fait de son journal un lieu de la connaissance de soi, dans lequel son obsession pour l'autobiographie trouve toute sa place.

Ainsi, citant Proust, qu'elle a beaucoup lu, et dont la mention revient très souvent dans le journal, la diariste explique ceci : « Je lis la suite de Swann entre-temps, c'est un livre où toutes les nuances sont minutieusement décrites. C'est le livre même du cœur intime, et je m'y plais et m'y retrouve et m'y mesure infiniment » (*J2*, 26.02.21, p. 179).

Elle s'inscrit donc, clairement et sans ambiguïté aucune, dans cette lignée mettant en avant l'âme, en en faisant le vrai enjeu et le centre de son journal :

Dans le silence et l'encre, l'âme croît comme une graine sauvage. La jeunesse sert à galvauder son âme, la maturité à regretter son âme, la vieillesse et la mort à la retrouver. Ame ! Ame [...] Sans doute tu t'égares et sans doute tu voyages, mais, la plupart du temps, au sommet de moi-même, froide et dédagée, tu t'ennuies et soupîres en un long bâillement qui me donne un malaise inexprimable, en regrettant les étoiles, le vent, l'enfance où je ne t'infligeais pas les compromissions terriblement basses de la vie. (*J2*, 31.10.22, p. 359)

Ce souci de son âme et cet appel à elle montrent bien qu'elle est la principale, voire la seule préoccupation de la diariste.

1 Le refuge dans l'écriture

Depuis sa prime adolescence, Mireille Havet a recours à l'écriture. Son journal, commencé en 1913, en fait état et témoigne déjà de son profond attachement à la littérature, aux mots ainsi qu'à la poésie. Tout au long de sa vie, la jeune femme gardera cette habitude héritée de ses goûts littéraires de toute jeune fille, notamment les poètes romantiques. Son épanchement dans ses carnets, pour faire face à la vie qu'elle appréhende et qui bouscule sans trêve l'hypersensible qu'elle est, devient alors une écriture thérapeutique qui lui permet de faire face au monde qui l'entoure.

1.1. L'héritage romantique

Le goût de Mireille Havet pour les poètes romantiques est avéré, de même que son penchant pour la veine du romantisme. Le fustigeant parfois, elle y revient toujours, « De nouveau, on respire, et l'on respire l'air verdoyant de la Savoie, saine, romantique cent fois plus encore que le romantisme de Hugo et Lamartine, et bien plus pacifiante que ce mouvement littéraire, dont la caractéristique est « moi je », « mes larmes », etc... » (J3, 27.09.26, p. 257)

Son penchant pour l'écriture de l'intime lui vient-il directement de ses lectures d'enfance, qui l'auraient si profondément marquée qu'elle ne pourrait s'en détacher une fois adulte ?

Les notations de la jeune femme dans le journal, qualifiées par elle-même de « morales et sentimentales » (J1, en-tête du cahier II, ajout de 1929, p. 206), ainsi donc, faisant la part belle au ressenti plus qu'à la vie, à l'esprit plus qu'au corps, la rattachent directement à ce courant littéraire.

Le poète torturé trouve le repos et le réconfort dans son journal, quand plus rien autour de lui ne peut lui être secourable. Seule au milieu de la foule qui ne la comprend pas, qui ne perçoit ni ne conçoit son mal-être, Mireille Havet se retrouve alors dans l'unique possibilité de confier ses angoisses et ses déceptions à ses carnets. La jeune femme fait ainsi renaître la solitude du poète romantique : « il n'y a qu'un remède, c'est l'écriture, une amie confidentielle qui me reçoit à toute heure et dans n'importe quel état » (J2, 25.05.20, p. 119).

Si ses amies sont présentes pour elle, la jeune femme ne souhaite pas leur être un poids, et préfère s'isoler : « De plus en plus, je déteste mettre à contribution et troubler (ne serait-ce que par l'inquiétude de me voir souffrir, sans même aller jusqu'aux soins véritables et quotidiens) les affections, même de mes amies les plus chères » (J3, 27.09.26, p. 257).

La douleur, l'ennui, toujours l'ennui, la poussent à s'isoler pour écrire et soulager son cœur dans son journal,

Me voici donc condamnée à quelque solitude effroyable, et je m'ennuie, je m'ennuie... [...] Le vide est horrible, j'y choisis toute entière.
Grand univers doré sur tranche, grand univers changeant, que faire de mon ennui couleur de temps...

[...] J'ai beau me promener, dans la nuit et le jour, c'est le même ennui, la même peine. (JI, 15.12.18, p. 56-57)

Sa douleur de vivre, poignante, est auto-entretenu par l'expression même du sentiment, que la diariste souhaite rendre le plus précisément possible dans son carnet. Ainsi, les mots s'alignent, nombreux, pour tenter de donner la meilleure description de ce que ressent son âme torturée.

Baudelaire est le compagnon de lecture de Mireille Havet depuis des années – il apparaît régulièrement dans son journal, cette dernière cite abondamment *Les fleurs du mal*, ou encore le poème *L'Albatros*. Le nom même du poète est convoqué pour sa figure et non plus pour ses écrits : « J'ai lu Baudelaire, devant un feu clair fait de margotins gris. La flamme pétillait, montait en fleurs d'or et de roses, et le bon vieux bois encore tout gaufré de ses feuilles séchées craquait en brûlant comme une forêt plein d'oiseaux » (JI, 08.11.18, p. 43).

La définition que donne le poète du courant romantique, dans *Le Salon de 1846*, pourrait s'appliquer à l'entreprise de la jeune femme :

Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver. Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau. Il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur. La philosophie du progrès explique ceci clairement ; ainsi, comme il y a eu autant d'idéals qu'il y a eu pour les peuples de façons de comprendre la morale, l'amour, la religion, etc., le romantisme ne consistera pas dans une exécution parfaite, mais dans une conception analogue à la morale du siècle. C'est parce que quelques-uns l'ont placé dans la perfection du métier, que nous avons eu le rococo du romantisme, le plus insupportable de tous sans contredit. Il faut donc, avant tout, connaître les aspects de la nature et les situations de l'homme, que les artistes du passé ont dédaignés ou n'ont pas connus. Qui dit romantisme dit art moderne, – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts.

Ainsi, la véritable entreprise de Mireille Havet, d'abord inconsciente, puis de plus en plus révélée à elle-même, consiste bien en une observation minutieuse de ses sensations, puis dans un rendu de ces dernières. Dans la veine du romantisme, elle ne cherchera pas le réel, mais dirigera plutôt ses regards sur l'intérieur – le sien en l'occurrence – et les sentiments qu'il renferme. En cela, la jeune femme se trouve bien plus portée vers le passé et l'art des romantiques, que vers le présent et la psychanalyse qui fait alors son apparition. Pour autant, tous ces aspects mêlés ne peuvent qu'aboutir à un journal cherchant à rendre la vérité de la personne plutôt que celle des situations.

Le bain des romantiques dans lequel est plongée Mireille Havet depuis son plus jeune âge donne d'abord à la diariste la passion de la poésie, lui révèle sa vocation de poète et de paria du monde, accoucheur des beautés de son âme. Au fur et à mesure que ce projet utopique pour elle se trouve remis à plus tard, puis quasiment abandonné, en naît un autre, plus diffus, et moins idéalisé pour la diariste. L'exaltation du « moi » des romantiques va se poursuivre et s'inscrire directement dans le journal de Mireille Havet, qui donne simplement une nouvelle dimension à sa tentative. Ce « je » des poètes romantiques, fortement présent à leur esprit et révélé uniquement dans leurs écrits et leurs œuvres, la diariste le fait alors apparaître sous sa forme primitive dans un récit minutieux de ses états d'âme, loin des vers travaillés de la poésie.

L'héritage de ces écrivains fait passer la jeune femme d'un récit et de descriptions extérieures, à des portraits moraux. Ce glissement de l'externe vers l'interne s'incarne notamment dans les tableaux qu'elle dresse d'elle-même, cette fois-ci, plus mentaux que physiques. Déjà présents en 1919,

Je suis comme ces oiseaux qui n'aiment que leur plein vol, la forêt étendue à l'ombre de leurs ailes, et les cris de leurs pareils perdus sur les lacs, dans le crépuscule jaune où ils tournoient tout seuls, en proie à la nuit, aux astres et à l'espace. Hélas ! Je n'aime donc que moi-même mes défauts absurdes et nuisibles, et mon grand cœur épris plus d'amour que de visages, de rêves que de chair, et d'initiale tristesse que de chagrin appris par une vie narquoise ! (*Jl*, 28.01.19, p. 88)

ils tiennent une grande place dans les carnets de la jeune fille. Elle se décrit notamment ainsi :

la colombine
au cœur triste, à la tête
pleine de sable et de vagues marines,
aux doigts lourds qui
n'attrapent pas le bonheur,
n'écrivent pas de poèmes,
ne se referment pas sur l'amour,
la colombine errante,
la colombine prodigue
qui n'aime que la route
et son odeur amère,
et son odeur douce
de poussière envolée ! (*Jl*, 28.01.19, p. 95)

Mireille Havet aime donner d'elle des portraits mentaux, décrire longuement et précisément les pensées qui l'habitent : « je suis un si drôle de personnage, si drôle de personnage, à la fois si surfait et si enfantin, si périmé et si outrageusement curieux d'avenir, si mort de toutes les morts et si vivant d'une vie qui s'estompe à peine... à peine... » (*Jl*, 25.06.19, p. 152)

Elle puise la raison d'être même de son journal dans le désespoir auquel son âme se trouve confrontée. Rappelant également ses goûts littéraires, elle ne pense pouvoir écrire que dans le but d'exprimer sa douleur : « Ma turpitude et ma lâcheté et mon romantisme de jeune damné qui aime ses brûlures, et chante dans les supplices » (*J1*, 08.07.19, p. 162-163).

La démarche de la diariste va s'amplifier avec le temps pour muer le journal de la vie de son auteur en journal de son âme.

1.2. L'hypersensibilité

L'héritage romantique de Mireille Havet est intrinsèquement lié à sa sensibilité exacerbée, notamment par rapport à ses contemporains. Se sentant incomprise et mal à l'aise dans son époque, elle se réfugie, pour mieux se protéger, dans un monde intérieur.

Je saurai que la vie est cette déception constante, cette gaffe et cette méprise qui, dès le début, me la fit nommer « Carnaval ». [...] La sagesse dans l'abandon du monde sous toutes ses formes, la chasteté et l'opium doux et puissant. Près de la lampe douce, on rêve à ce que l'on croit avoir été, à ce que l'on aurait voulu être. [...] Peu à peu, on quitte la vie et ses dimensions implacables. On retrouve les morts. On retrouve ses rêves. On quitte les rives du monde pour un silence meilleur où les déceptions humaines ne peuvent plus nous atteindre. (*J2*, 30.01.23, p. 381)

La douleur que lui inspire la vie pousse la jeune femme à se replier sur elle-même, sur sa douleur de vivre, sur ses sentiments et donc sur son âme fragile et torturée.

Le constat de Mireille Havet est clair : A quoi sert-il d'écrire lorsque tout va bien, lorsque que le poète ou le diariste n'est pas torturé par la douleur de vivre ? L'écriture et la fragilité vont de pair, et les moments de bonheur, suspendant pendant quelques jours la souffrance, ne peuvent plus abriter l'écriture, l'épanchement de l'âme. « Depuis un mois que je suis à Villefranche, je n'ai rien écrit que le soir de Pâques où ma douleur me semblait infinie. Je n'ai rien à raconter, ma vie s'écoule entre la mer et la montagne dans la tendresse d'un être que j'aime et qui encombre mon âme » (*J2*, 17.04.20, p. 100), constate-elle.

Hypersensible, la jeune femme, lorsque tout va mal, a besoin de ce refuge de l'écriture, qu'elle retrouve toujours et qui la secourra malgré tout. Mais quand à l'inverse, elle se trouve savourer des moments de bonheur, cette même écriture l'abandonne, la diariste n'en ayant plus besoin pour calmer les violences de son âme. « Je ne raconte pas souvent mon

bonheur » (*J2*, 05.01.22, p. 213), écrit-elle au début de l'année 1922. A peine subsistent quelques traces :

Cette année, je suis calme. Les pays s'ouvrent à ma vue comme des livres, de grandes pages en blanc où il n'y a rien à inscrire, tel ce cahier, les successives journées de ce nouveau navire, où je vogue, enlacée à mon amour et les lèvres scellées à d'autres lèvres, si bien que mon âme arrive à ne porter en elle qu'un reflet unique que j'appelle la trace du bonheur. (*J2*, 19.04.20, p. 101)

Ces moments d'accalmie ne sont pas ceux qui lui feront atteindre la vérité de son âme. Cette « trace du bonheur », selon ses propres mots, s'apparente à une temporaire immobilité des sentiments, un flottement dans lequel l'esprit se relâche et se permet de ne plus s'interroger sur lui-même, pour tout simplement profiter de la joie qui lui est offerte. Dans la recherche inquiète de son âme, ces moments arrivent à contretemps, et s'opposent à l'entreprise – commencée malgré la jeune femme.

Pour autant, ces instants de grâce sont peu nombreux chez Mireille Havet. La plupart du temps, et comme en témoigne la longueur du journal qu'elle laisse, la douleur revient et s'installe. La diariste n'a de cesse de vouloir montrer, révéler ce qu'elle vit, ce qu'elle sent si fort en elle. Plus la souffrance est présente dans la vie de la jeune femme, plus les notes du journal se font longues, descriptives et pressantes. L'écriture devient alors compulsive :

A ces limites extrêmes où la douleur devient une steppe sans un rameau, sans un souffle, le cœur ne bat plus dans la poitrine humaine que comme un mécanisme. Ses rouages sont d'acier, ses engrenages, limés par l'incohérence des battements précédents, reprennent, monotones et adoucis, leur rythme où aucune pensée ne participe plus. Le cerveau, gourde, sourd, muet de fatigue et fermé à tout espoir, est lui-même une masse inerte qui, d'ici longtemps, ne gouvernera plus les impulsions du corps. Les nerfs sont détendus comme des morts flasques, aussi lourds à porter, cependant, que des statues. (*J3*, 03.08.26, p. 224)

Si le jour lui cause des souffrances, la nuit n'apporte pas le repos à la diariste. A nouveau, ses nerfs, sensibilisés à outrance – peut-être par la drogue, cause physique – s'expriment et ne la laisse pas en paix.

Quelles ruses il faut pour apprivoiser le sommeil quand on est brisé de fatigue et d'émotions. [...] Les faux rêves commencent car je suis éveillée et parfaitement consciente. Bientôt je suis obligée de rallumer, de prendre un livre ou ce cahier. Les heures qui me ramènent vers le jour me torturent, elles passent. [...] ma fatigue humaine, cependant si grande, ne suffit pas. Mon esprit lutte et veille dans un corps harassé qui le brûle. (*J3*, 25.10.25, p. 132)

Ainsi, « extrême » est bien le mot convenant pour caractériser les états d'âme de la jeune femme, qu'elle soit en proie aux douleurs physiques – telles celles de la désintoxication – ou aux douleurs morales, « brisée de fatigue et d'émotions » (*J3*, 25.10.25, p. 132). Si ses envies sont démesurées, ses sentiments sont également excessifs et sa sensibilité

hypertrophiée. Cette dernière se trouve déversée, telle qu'elle, dans les carnets de la diariste, emportée par un élan de désespoir. La seule solution trouvée par Mireille Havet, pour soulager, même légèrement sa souffrance, consiste à la laisser sortir d'elle pour la coucher sur le papier.

L'écriture, unique soupape pour son esprit qui ne lui laisse pas un instant de repos, s'avère être la seule solution, trouvée dans la douleur, comme par hasard, avec les drogues, pour tenter de calmer ses sentiments exacerbés. « Remettre en ordre mes chambres intérieures » (J2, 27.08.23, p. 444) semble être le leitmotiv de la jeune femme, qui souhaite, sinon repousser, du moins calmer son désespoir et ses sentiments trop forts.

1.3. L'écriture thérapeutique

Que l'écriture lui apporte du soulagement ou pas, la diariste ne le dit pas précisément. Pour autant, cet acte d'accouchement, de révélation de ses sentiments les plus profonds agit sur elle comme une soupape. Le besoin d'épancher son âme est vital chez elle, et s'il ne lui permet pas forcément d'éviter certains écueils, il lui est nécessaire pour continuer à avancer ou seulement à vivre.

L'épanchement, le déversement du trop-plein de son âme dans son cahier permet à la diariste de continuer son chemin, de fréquenter ses semblables. Elle décrit ainsi son activité nécessaire : « Le méchant tatou [Mireille Havet] rentre dans la vie par l'écriture. Ayant épanché grâce à l'encre ses maximes insupportables pour les autres, il va pouvoir essayer sa figure humaine et voir consciencieusement s'il peut vivre » (J3, 15.09.24, p. 57).

Entrer, sortir de la vie, par une écriture qui est à la fois le lien de Mireille Havet avec l'extérieur, mais également la trace de son âme profonde et enfouie. Multiple, cette action de raconter, d'inscrire noir sur blanc ses états d'âme, occupe toutes les fonctions pour la diariste. Elle lui permet d'oublier l'insupportable absence de celle qu'elle aime, détournant momentanément ses pensées douloureuses, et instaurant un lien entre l'absente et celle qui pense à elle :

Ce cahier est étrange, ma chérie. Il contient quelques pages de la fin de ma vie affreuse, le récit de la nuit où me fut révélé ton amour, et notre voyage d'été, puis la pureté de la neige, le travail et Dieu retrouvé dans la montagne, et toujours grâce à toi. Et ce soir, c'est encore à toi que je parle, me

distrayant de ton absence qui commence, en écrivant, malgré ta défense, les débuts assez particuliers et dont tu n'as pas à rougir, de notre histoire. (J3, 08.03.25, p. 84)

L'adoucissement de la douleur causée par l'absence définitive passe également par cette écriture libératrice :

Ah ! Comme on souffre encore, tout le temps, traîtreusement, toujours, quand on aime. Comme la nostalgie déchirante, le désir total de l'être que l'on aime vous prend au dépourvu, dans la nuit calme, dans votre lit, dans votre rêve, dans votre âme, dans votre paix donnée par Dieu. [...] Mieux vaut rallumer la lampe et [...] reprendre un cahier, écrire, parler de son amour, l'évoquer alors bien franchement, et non plus le chercher comme un naufragé [...] (J3, 05.09.26, p. 240)

L'évocation dans une lettre, dans le carnet, la mise par écrit de ses sentiments agissent comme un soulagement pour Mireille Havet ; « d'une obsession trop ardente, je me délivre » (J2, 10.01.22, p. 232), confesse-t-elle. La délivrance, intervenant une fois les pensées évacuées, jetées sur le papier, atténuées du fait de cette action, est le premier but de cette écriture thérapeutique que pratique la jeune femme.

Il lui faut se débarrasser de tout ce qui encombre son âme, de ce qui la torture inutilement. « Mais on ne peut rester encombré de tout ce fatras, de toutes ces rumeurs, desquelles, du reste, au moment même, rien ne pouvait naître sauf des images et des poèmes en images » (J2, début 1922, p. 224), commente-elle.

L'écriture remplit donc cette fonction nécessaire de purge de l'âme. Mireille Havet en est, sinon au début de son entreprise, parfaitement consciente, et agit en connaissance de cause. Elle constate ainsi, « depuis que j'écris moins, beaucoup de songes en moi s'entassent » (J2, 05.01.22, p. 213).

Cette action non réfléchie du saut dans le journal pour se libérer, intervient comme un réflexe chez la jeune femme, très tôt familiarisée avec l'exercice de l'écriture. Pour autant, le soulagement n'est pas le seul enjeu de cette transcription, toujours recherchée, de ses sentiments par la diariste. Derrière l'apaisement immédiat des souffrances vient s'ajouter le souci de la connaissance de soi, de la recherche des mécanismes guidant l'âme et la pensée. Seule cette étude, menée de façon poussée par Mireille Havet, lui permettra de se comprendre et de pouvoir ainsi calmer ses douleurs et, idéalement, de se changer elle-même.

Ainsi, par l'écriture, puis la relecture, cette dernière pourra rendre visible les mécanismes de sa pensée, afin de pouvoir agir pour atteindre une plus grande paix intérieure.

Il me faut obtenir la paix et la discipline de mon âme, dans ce pays où mon corps est si à l'aise, en rapport avec l'air et la mer, baigné, illuminé, purifié par les éléments éternels. Ecrire. Ecrire, lire, acquérir d'autres choses pour mieux écrire, mieux comprendre, trouver mon devoir avec plus encore de certitude ? (J2, 18.08.23, p. 442)

La plénitude et la quiétude de l'âme sont les objectifs que souhaite atteindre Mireille Havet. Pour ce faire, il lui faut donc apprivoiser la page blanche, inconnue, presque ennemie dans les premiers temps de leur mise en contact. « Commencer un cahier, c'est effroyable, c'est énorme ! où va-t-on ?... que contiendra-t-il ? [...] Il est clos et désormais, par notre main, ouvert sur son propre mystère et celui de notre vie. Nous irons maintenant au jour le jour, de pair » (J3, 12.06.26, p. 206).

Mais une fois les repères pris, le journal et la diariste se fondent et ne forment plus qu'un, liés par les mots et les émotions. L'âme déversée dans ces derniers les rend hautement précieux à la jeune femme.

De plus, la thérapie, pour Mireille Havet, passe également par la reprise du journal, sa continuité, qui s'avère être en lien avec son autre œuvre, son roman. L'écriture dans le cahier mène ainsi à celle de la grande œuvre et prend donc une troisième dimension. « j'éprouve le besoin [...] de noter à nouveau dans ce cahier [...] le cours de mes journées et mes pensées les plus secrètes [...] Vais-je vraiment renaître, et renaître (sans plus dépendre et m'occuper des autres que pour me distraire) dans mon vrai chemin d'écrivain et de rapporteur de la vie ? » (J3, 07.05.27, p. 384)

Les deux pans de son écriture, journal intime et œuvre véritable, se confondent à nouveau dans l'esprit et jusque dans l'entreprise de la jeune femme. Pour autant, la reprise de l'écriture, sur quelque support que ce soit, témoigne d'un pas, d'une véritable avancée pour cette dernière.

Ainsi, toutes les purges de son âme, afin de la libérer, afin de mieux ensuite se comprendre elle-même, s'inscrivent réellement comme un besoin, une thérapie pour la jeune femme. Elle résume laconiquement en rappelant un axiome connu : « Les gens heureux n'ont pas d'histoire » (J2, 17.04.20, p. 100). Sans douleur donc, pas d'écriture, et sans écriture, pas d'œuvre, pas de génie torturé ni de poète douloureux.

Le refuge de la diariste dans l'écriture de son journal s'avère donc s'imposer à elle comme une évidence. Sa culture et sa sensibilité exacerbée la portent naturellement vers les douleurs romantiques et lui font ériger son âme en maîtresse absolue. Cette dernière devient l'enjeu principal et permanent du journal, occultant peu à peu les faits réels pour ne plus apparaître qu'elle-même. De la douleur de l'âme naît également le besoin pour Mireille Havet de se tourner vers l'écriture de l'intime pour tenter d'apprivoiser ses démons, et de les comprendre. L'écriture, qui régit sa vie depuis toujours, se trouve être le seul moyen que celle-ci a trouvé pour exorciser ses angoisses et tenter de trouver, dans une quête sans fin, son âme.

2 La question de l'absolue vérité

Cette entreprise, qu'elle commence très tôt et qu'elle poursuit sur de longues années, donnant à voir l'évolution des pensées de la diariste, ne peut être possible et faire sens qu'à partir de certains critères. La question de trouver son âme se trouve intimement liée à celle de la vérité. Ainsi, comment entreprendre cette recherche, cette quête, sans poser le problème de l'absolue vérité du journal ? Ce ne sera qu'en confiant ses pensées les plus vraies et les plus intimes que Mireille Havet pourra alors voir se dessiner son âme véritable. Pourtant, jusqu'où cette sincérité dans l'écriture peut-elle aller ? Virginia Woolf s'interroge à ce sujet, quand elle note : « Sont-ils [les diaristes] tenus de se montrer dans leur nudité intégrale⁹⁴ ? » Consciemment ou inconsciemment, les détours et les mensonges, les silences, peuvent venir perturber cette entreprise extrême et idéaliste. Le journal se trouve dépendant uniquement d'un contrat moral mais personnel entre le diariste et son carnet, et aucune loi n'oblige ce dernier à consigner une vérité pure, limpide et totale.

2.1. La « plume incorruptible »

La question de l'absolue vérité des mots consignés dans le journal semble être une des préoccupations premières de nombreux diaristes. En effet, si ce point n'est pas respecté, l'entreprise toute entière de ces derniers n'a plus de raison d'être. Les protestations de

⁹⁴ V. WOOLF, *op. cit.*, p. 1396.

sincérité sont donc légion dans les carnets des écrivains.

Katherine Mansfield, ainsi, souhaite la plus grande véracité pour ce qu'elle consignera dans son journal. « Dans ces notes – aide-moi, Seigneur, je jouerai cartes sur table⁹⁵ » inscrit-elle en préambule d'une nouvelle année. Plus tard, cette préoccupation revient, toujours lancinante et sous forme d'interrogation : « Et mon écriture aussi : à partir de cet instant, elle doit changer. Après dîner, il faut que je mette en train mon journal et que je le tienne jour après jour. Mais suis-je capable d'être *honnête* ? Si je mens, ce journal ne me servira à rien⁹⁶. »

Virginia Woolf s'interroge également sur le besoin de sincérité absolue dans les journaux intimes,

Un vrai journal intime est quelque chose que l'on n'écrit que pour soi ou pour une postérité si lointaine qu'on peut sans danger lui confier tous ses secrets et y peser toutes ses raisons avec exactitude. Pour un tel public, il n'est besoin d'aucune affectation et d'aucune contrainte⁹⁷.

La question de la publication se retrouve, quelques années auparavant, dans le journal de Marie Bashkirtseff, qui pose à son tour le problème de la mise à nu de l'âme et des pensées des auteurs de journaux intimes :

Mais puisque je parle de publicité, cette idée qu'on me lira a peut-être gâté, c'est-à-dire anéanti, le seul mérite d'un tel livre ? Eh bien non. – D'abord j'ai écrit très longtemps sans songer à être lue, et ensuite c'est justement parce que j'espère être lue que je suis absolument sincère. Si ce livre n'est pas *l'exacte, l'absolue, la stricte* vérité, il n'a pas raison d'être⁹⁸.

Ainsi, chez toutes ces femmes, la même idée se dessine. Sans sincérité, l'entreprise qu'elles espèrent mener à bien n'a plus de raison d'être, pire encore, sera pervertie et ne pourra aboutir.

Les mêmes protestations d'authenticité se retrouvent dans le journal de Mireille Havet. Luttant de toutes ses forces contre le « carnaval » de la vie, elle se doit, dans ses carnets, de rendre la vérité exacte de son âme et de ses pensées. Le rejet de la mascarade de la vie extérieure passe ainsi par l'exact rendu de la vie intérieure. Elle clame, lors de sa relecture de 1929, que « ces cahiers sont un témoignage dont la sincérité ne peut être discutée une seconde, de par la naïveté même de beaucoup de pages » (*Jl*, en-tête du cahier II, ajout de

⁹⁵ K. MANSFIELD, *op. cit.*, p. 219.

⁹⁶ K. MANSFIELD, *Ibid.*, p. 380.

⁹⁷ V. WOOLF, *Le Commun des lecteurs*, *op. cit.*, p. 100.

⁹⁸ M. BASHKIRTSEFF, *op. cit.*, 1884.

1929, p. 206).

La sincérité du texte ne peut donc, selon la diariste, être discutée. Pour autant, ses marques d'absolue vérité ne s'arrêtent pas à cette seule mention. Les déclarations d'authenticité émaillent les carnets de la jeune femme, comme une sorte de nécessité, accréditant la véracité de ce qu'elle inscrit. Elle fait commencer sa note du 17 avril 1920 par le mot « sincérité » (*J2*, 17.04.20, p. 100), suivi d'un point, comme dans le besoin d'un rappel de cette réalité du journal ; rappel s'adressant à elle-même ou bien à l'éventuel lecteur de ces pages. Inlassablement, cette notion revient dans le journal, « je ne puis pas dire que, dès lors, j'ai suivi de mauvaises pistes en Art, je n'ai guère varié, ne suivant que la loi la plus humaine et la seule sans doute qui échappe aux modes et aux coteries : celle de ma sincérité » (*J2*, 24.01.21, p. 171).

Après ses cahiers, la jeune femme personnalise également « sa plume », à propos de laquelle elle écrit :

Au fond, ma plume ne s'est jamais commise. Terriblement cruelle et franche comme la lumière, elle divulgue et ne veut pas se faire l'auxiliaire du mensonge. Elle me rend aussi de durs services. [...] A ceux qui ont souffert de la mort, répond la plume incorruptible « les peines de la vie sont bien légères ». (*J2*, 06.03.24, p. 502)

Ces déclarations vont s'amplifiant, au fur et à mesure que l'entreprise devient plus extrême et plus importante aux yeux de la diariste. Elle veut prouver la véracité de ses écrits, qu'elle tient « aussi sincèrement qu'[elle] le faisai[t] autrefois » (*J3*, 07.05.27, p. 384). Elle décrit également ses notes, qualifiées de « notes irrégulières, mal écrites, mais toujours sincères, se rapportant aux événements de ma vie où je consignais scrupuleusement tout ce qui, sur le moment, me paraissait le principal, "mon principal" » (*J3*, 09.01.27, p. 321-322).

Le mensonge dans le cahier s'apparente au mensonge à soi-même, du point de vue de la diariste. Ce journal, tenu exclusivement pour elle, et qui doit être le reflet de son âme, est trop lié à elle pour qu'elle puisse se permettre le moindre écart. Chaque manquement envers lui devient un manquement envers elle-même. Mireille Havet, toujours très extrême, ne pourrait pas le tolérer, et l'explicite : « Oui, je le sais, je l'ai enfin lu et reconnu en moi, et, préférant me renier (puisque reniement il y a) que de me mentir à moi-même [...] » (*J3*, 10.10.26, p. 273).

Toutes ces protestations de sincérité se trouvent renforcées par la substance du journal en lui-même. Chaque récit, chaque pensée, chaque émotion, toujours affichés sans fard, renforcent cette idée d'authenticité. Les comptes-rendus très crus de ses relations sexuelles, par exemple, s'ils ne sont pas en eux-mêmes un gage d'absolue vérité, restent tout de même de bons indices de l'absence de censure de la part de la jeune femme.

Cependant, encore et toujours, Mireille Havet éprouve le besoin de prouver ce qui ne peut pas l'être.

cela je l'affirme (c'est la vérité et, du reste, ce cahier n'ayant d'autre but, écrit caché comme il l'est, que de m'instruire moi-même plus tard par une sorte de schéma rétrospectif de ma vie... [...] aucune raison de vantardise humaine ne pourrait m'y faire mentir et noter des pensées et des symptômes excessifs, imaginaires consciemment, ou qu'il est impossible psychologiquement à ma nature de ressentir), donc, je l'affirme [...] (*J3*, 27.09.26, p. 258)

Ce souci premier et constant dénote également une inquiétude et une difficulté latentes. Ainsi, d'abord, la sincérité absolue, affichée et recherchée, même en ligne de mire, peut toujours se perdre de vue, dévier au cours de l'entreprise du diariste. De plus, l'idée de ne pas être cru peut aussi influencer et accentuer les déclarations de sincérité. Une autre difficulté subsiste parallèlement à celles-ci, celle consistant à devoir, pour atteindre l'absolue vérité, cacher ses mots et ses carnets, afin de rester dans un univers « stérile » et non pollué par un extérieur forcément envahissant pour le texte lui-même.

De fait, la certitude que ces mots demeurent cachés ne peut jamais, pour la diariste, être absolue. La pensée de la publication, ou encore celle de la découverte impromptue de son cahier par un de ses proches peuvent faire dévier l'écriture et l'entreprise d'absolue sincérité.

2.2. Tout dire ?

Tout dire est bien l'entreprise de Mireille Havet quand elle écrit son journal. Si au début ce projet n'est pas défini, s'il reste flou et inconscient, il s'affirme au fil des mois, puis des années, durant la tenue des carnets. En témoignent donc les longues descriptions de ses relations sexuelles avec ses maîtresses, non censurées, et, qui, même s'il est impossible d'affirmer qu'elles sont totales ou complètes, n'en demeurent pas moins extrêmement poussées, avec pour preuve ses récits de souffrances physiques – dues à la désintoxication des drogues ou morales – dues, celles-ci, à ses chagrins d'amour dévastateurs.

Tout dire semble être le projet avoué, au moins théorique, d'un grand nombre de diaristes. Julien Green proclame également, haut et fort, cette ambition extrême : « Vint l'automne de 1928, où je décidai de tout dire sur moi-même, et de persévérer dans cette voie sans rien détruire ni couper. Tout, le bien comme le mal, c'est-à-dire, avec l'horrible simplification du fanatique, ce qui concernait l'âme et ce qui concernait le corps⁹⁹. »

Pour autant, la difficulté de Mireille Havet est palpable. Son intime conviction dans la sincérité, maintes fois exprimée, notamment opposée au masque et à la comédie que représente l'existence, se heurte, dans son journal, aux mêmes obligations problématiques que dans la vie elle-même,

Car derrière son masque, ce n'est pas que l'on échappe à la douleur, du moins cette douleur est cachée. Et il y a, entre soi et le monde, cet espace d'une expression mensongère et puis, fragile danseur de corde qui mérite donc la confiance de ta peur, le vertige qui est en toi – tandis qu'on t'applaudit – d'y sourire. (J2, 30.04.20, p. 113-114)

Le journal se devant, théoriquement, être un morceau de soi et de son âme, rien ne devrait pouvoir s'intercaler entre cette âme du diariste et les feuilles de papier constituant le carnet. Pourtant, le monde, toujours le monde, revient menacer ce tête-à-tête de la jeune femme avec elle-même et avec le journal.

Le monde, envahissant – Mireille Havet ne sait si elle doit le laisser à l'écart de sa vie ou y plonger toute entière – rôde toujours pour la hanter. Pour celle-ci, la société est porteuse du mensonge, qui la constitue tout entière, mais est également la condition de la vie. Comment donc la tenir assez à distance pour mener l'entreprise du journal de la sincérité, tout en s'en nourrissant ?

Or, le monde s'insinue dans ses carnets par l'intermédiaire des fréquentations de Mireille Havet. Le journal, même s'il semble jalousement gardé et mis à l'abri par son auteur, n'est pas en sûreté totalement, et se trouve parfois ouvert et violé par une des maîtresses de la diariste. Elle écrit clairement cet état de fait : « C'est la curiosité et l'indiscrétion perpétuelle de Reine qui avait arrêté mes élans et interrompu cette ancienne habitude » (J3, 07.05.27, p. 384).

Le projet de tout dire, dans ces cas-là, se trouve entaché par la vision extérieure et la peur des retombées des mots sur la vie des protagonistes apparaissant visiblement dans le

⁹⁹ J. GREEN, « Tout dire sur soi-même », *Le Monde*, 13 juin 1970.

journal. Les cartes sont brouillées, le cahier n'est plus le lieu sanctifié de l'écriture de l'intime, dans lequel tout est possible et dans lequel il ne peut exister aucune barrière entravant parole et pensée. L'entreprise se trouve ainsi pervertie, et l'écriture détournée de son but unique. Ces intermèdes agissent comme autant de parenthèses dans la sincérité du journal. Il n'est donc plus question d'absolue vérité dans ces moments-là, mais, dernier effort concédé par la diariste, d'éviter le mensonge. « Ne pouvant mentir, je me tais, et puis je ne peux pas exposer au hasard d'une indiscretion, de malentendus, de réflexions ironiques, les détails admirables pour moi [...] des caractères qui auront le plus influé sur mon âme et guidé ma vie [...] » (*J3*, 27.11.25, p. 141)

Lorsque la diariste, ayant perdu l'immunité du secret, ne peut plus rendre les mouvements de son âme ou ses pensées, ses cahiers deviennent une feinte, un exercice purement technique. Mireille Havet n'écrit plus alors les yeux rivés sur l'intérieur d'elle-même, mais cette fois, sur l'extérieur. Pour autant, ce mouvement, inversé, contraint par la lecture potentielle d'autrui, est également montré, décrit, dans un même souci de transparence. Certes, son écriture se transforme, se voile d'une censure volontaire, mais ce changement est pointé du doigt, décrit explicitement, par l'auteur. Il ne reste plus qu'à reprendre le travail de sincérité, de recherche de soi-même ailleurs, dans un autre endroit, inviolé celui-ci, ainsi que l'explique la jeune femme à la suite de ses déclarations d'insincérité nécessaire.

Le fantasme de l'écriture cachée s'exprime sous la forme d'un journal démembré, composé de petits paquets, envoyés aux quatre coins de la ville, dans les coffres-forts des banques, chez les uns et les autres : « Non, je ne garderais même pas chez moi ces feuilles accablantes, ces documents probants de mon infamie. Par petits paquets scellés, les révélations iraient en lieux sûrs, et c'est alors toutes les banques et les appartements d'amies qu'il te faudrait perquisitionner » (*J3*, 22.04.26, p. 181). Le cahier en lui-même, trop visible, trop fragile, devrait, pour rester intact, s'éparpiller, afin que, perdant son unité, il garde pourtant son secret. Mais ainsi, le but poursuivi, un témoignage, une recherche active et volontaire de l'âme, par la relecture, par l'expérience, nécessitant un regard global sur l'entreprise, ne pourrait plus avoir lieu. Mireille Havet ne poursuit pas alors son intention initiale et se contente, finalement, de changer de support, au moins pour un temps.

La barrière de la vie privée se retrouve donc bien dans le journal ainsi que dans les

pensées de Mireille Havet : « Je ne sais pas, je ne sais plus... Si, je sais très bien, mais cela est à moi, à elle, et je ne veux pas l'écrire, car au contraire, aucun détail, pas un geste ne me manque » (*J3*, 09.10.26, p. 269).

Pour autant, vient juste après le résumé que la diariste se refusait à donner, par pudeur, ou par respect. Ainsi, d'autres considérations, hormis l'amour et l'indiscrétion de certains regards, viennent également contrarier son projet :

J'ai dans ma vie quotidienne deux être que je ne nomme guère par pudeur et respect d'eux-mêmes, parce que je suis convaincue de leur valeur et de leur durée, et que je n'ai parlé, et ne parle en général dans ces pages que des femmes passagères, ayant un intérêt de surface psychologique ou documentaire quelconque. Mais jamais de ce qui me touche véritablement, sans artifice littéraire ni suggestion. [...] Marcelle, autrefois, fut tristement frappée et m'a fait remarquer que j'avais toujours décrit mes amours et consigné avec lyrisme les moindres incidents de mes liaisons antérieures tandis que, sur elle, je ne notais rien. Elle croyait à cette époque que j'écrivais ce qui était à mes yeux les faits les plus dominants de ma vie, passant sous silence les personnages secondaires où elle se voyait injustement rangée. A-t-elle compris, maintenant que c'était juste le contraire, et que j'étais impuissante à parler de ceux qui étaient pour moi les compagnons de ma vie profonde. (*J3*, 27.11.25, p. 141)

La difficulté est plus grande qu'il n'y paraît au premier abord, de savoir quels faits consigner, à quels protagonistes donner de la place ou au contraire, lesquels éclipser. Ainsi, tout dire n'est pas envisageable, il faudrait alors à la jeune femme ne plus faire qu'écrire, pour rendre toute sa vie à l'identique, dans son journal miroir. Pour autant, les faits qu'elle souligne ne s'avèrent pas entièrement vrais. Marcelle, bien au contraire, tient une place très importante dans certains carnets, voire une position centrale. Ainsi, la diariste, malgré ce qu'elle écrit, sait instinctivement quoi rapporter et quoi laisser de côté, en dépit de ses réflexions théoriques sur l'écriture de son journal.

Même si le cahier est à elle, elle reste le premier censeur de ses écrits, de ses pensées, et de ses sentiments. Les barrières de l'âme, du dicible ou de l'indicible sont ici, sinon clairement établies, tout au moins touchées du doigt, et interrogées avec une grande attention. Pourtant, même après toutes ces réflexions, les doutes de la jeune femme ne peuvent arrêter le flot de l'écriture, le flot des émotions de l'âme qui demande à s'exprimer, plus fort que les scrupules préalables.

La problématique posée par la violation du secret du carnet par l'amante de Mireille Havet apporte avec elle celle plus large de la lecture par autrui du journal. La question de la diffusion des mots inscrits dans les cahiers de la diariste apparaît donc en filigrane de ses réflexions plus personnelles. Or, dès le début, le secret des aveux faits au journal est entaché

par des incidents conduisant Mireille Havet à douter de la possibilité d'occulter pour toujours ce qu'elle y consigne. La diariste, alors, semble vouloir opter pour la sincérité, fil rouge de son entreprise, mais non pas pour l'exhaustivité. Seule parade lui semblant à la fois possible, nécessaire, mais pourtant encore compatible avec son projet, l'omission apparaît à ses yeux comme la solution palliative. Si l'omission ne permet pas de livrer toute la vérité, elle ne contient en même temps aucun mensonge, si l'on excepte le « mensonge par omission », mais qui est d'une nature différente. Ainsi, l'objectif de vérité et de sincérité n'est pas totalement perdu de vue.

De plus, ainsi que le souligne Jean Rousset dans *Le lecteur intime*, « tout journal, même non censuré après coup, est criblé de trous, d'ellipses, d'allusions tronquées, volontaires ou non, dites ou non dites [...] La complétude, en ce cas, est utopique. Le diariste trie, élimine de toute façon ; s'il écrit dans l'intimité, ce n'est pas pour s'apprendre ce qu'il connaît déjà, c'est pour se découvrir en écrivant ». La démarche de Mireille Havet se trouve donc dès le début, intrinsèquement, irréalisable. Il ne lui reste plus qu'à inventer ses propres règles, tout en gardant à l'esprit son ambition.

2.3. La nécessité de la confession

La démarche entamée, de se livrer toute entière, sans filtre ni aucun faux-semblant, tel Rousseau dans les *Confessions*, s'inscrit d'abord dans une lutte personnelle dans l'âme de la diariste :

Cette colère que j'ai eue tout à l'heure contre les choses, ne faut-il pas m'en prendre à moi-même, ce cloaque de mensonges qu'est devenue mon âme ? Ne plus jamais savoir que faire ni que dire. Les choses contre moi se révoltent, me combattent. Le conflit profond. Mon drame est cette lutte avec la vérité, la dure vérité qui veut être dite et suivie purement, même quand elle porte un crime en son sein [...] (J2, 20.11.22, p. 364)

Cependant, cette confession, d'abord si durement arrachée à soi-même, peut-elle ensuite survivre à la pensée du regard d'un autre sur les mots contenus dans le journal ? La confession, pour être totale, ne doit-elle pas être accompagnée de l'assurance de sa confidentialité ?

Bien que Mireille Havet ait pris conscience de l'impossibilité de protéger ses écrits des agressions de regards extérieurs au sien, le besoin de se livrer sans masque se fait plus fort

que les scrupules et les retenues. Il lui faut « Tout dire, et la nuit et l'amour, et la douleur de vivre. Raconter [...] » (*J2*, 30.04.20, p. 115), raconter et décrire, écrire encore et toujours pour mieux rendre la réalité de la vie et des pensées profondes.

Plus loin encore que la sincérité, dont elle se targue et qui n'est plus à démontrer, le fait de ne rien cacher, de tout dire, est essentiel à l'œuvre de la diariste. Encore une fois, l'extrémisme de la jeune femme s'incarne dans un projet qu'elle compte mener jusqu'à ses plus lointaines limites. En les expérimentant, Mireille Havet approche au plus près de la réalité et des possibilités de son entreprise.

Malgré certaines défenses, certaines théories qu'elle élabore, la pulsion de l'écriture reste la plus forte, et lui permet de garder le cap sur son objectif.

Malgré la réserve promise et la pudeur que réclame un si grand amour, je ne crois pas te manquer, ma bien-aimée, en inscrivant cette date comme une des plus belles de ma vie. Ce serait même la plus belle, si la plus belle n'était malgré tout celle où j'ai appris que tu m'aimais aussi. (*J3*, 24.10.25, p. 131)

« Me confesser par l'écriture » (*J2*, 19.02.21, p. 177), mentionne déjà en 1921 Mireille Havet. Elle impose ainsi les mots sur la page, qu'il s'agisse de poésie, de roman, ou encore en désespoir de cause, du journal, comme une nécessité, voire une purge salutaire à son esprit, telle la confession d'un croyant souhaitant sauver son âme. Cette confession, dont le terme est clairement repris à son compte par la jeune femme, est donc synonyme de la plus grande sincérité, sans aucune omission, ni parade. Le souci n'est pas de se faire comprendre, d'expliquer, puis, ainsi que l'aveu le permet, pardonner, mais bien au contraire, de se livrer sans jugement aucun. Sans honte et sans fard, hors des conventions humaines, la diariste égrène les événements de sa vie et ceux de son âme.

Mireille Havet précise donc, afin que son but soit clairement entendu et compris par tout un chacun : « Ai-je un cœur de pierre ? Suis-je un monstre ? Je ne plaide pas pour moi, je raconte, car on m'a tellement dit que j'étais différente des autres et scandaleuse » (*J2*, 21.02.23, p. 388).

Ainsi, à l'annonce de la mort imminente de sa mère, Mireille Havet ressent le besoin de confesser à son journal son absence de réaction, son manque d'envie de voyager afin d'aller retrouver la mourante, dans un souci de sincérité, quitte à se donner à voir dans une posture d'insensible, qui, est-il besoin de le préciser, n'est pas exacte, puisque la mort de sa

mère l'affectera jusqu'à la fin de sa vie. La diariste n'a cependant pas hésité un instant à raconter sa première réaction, son ennui, à l'idée de devoir sauter dans un train. Toutes les variations de l'âme et du sentiment humain, à nu, sans faux-semblant pour les embellir ou les faire paraître plus conformes à la norme, sont contenues dans cette note. La jeune femme ne plaide pas, n'explique pas, elle laisse seulement courir sa plume et jette au fur et à mesure ses sentiments, même les plus difficiles à exprimer et à assumer.

Ses pensées sont notées comme elles arrivent, en témoigne l'absence de ratures sur le manuscrit, dans un flot libérateur. Mireille Havet précise même, à de nombreuses reprises, cet état de fait. Ainsi, encore en 1927, elle se sent obligée de commenter ses propres mots : « mes pensées les plus secrètes [...] dépouillées de tout artifice, bien pour moi seule, vraiment pour moi seule » (*J3*, 07.05.27, p. 384).

Le journal, alors, change de statut. De confident, il peut se faire témoin muet, sans conscience, et redevient un objet purement utilitaire. Le carnet se transforme alors en témoin impartial mais également en révélateur des émotions et des sentiments de la jeune femme. « Dois-je me raconter [...] comme si un témoin ignoré, impartial et caché sous mon cœur, devait dévoiler au petit pantin que je suis, les émotions et les douleurs qui, souvent, brisèrent ses rouages » (*J2*, 19.04.20, p. 101), s'interroge la diariste, sans pour autant ponctuer sa phrase d'un point d'interrogation, inutile, car cette dernière est déjà convaincue de l'utilité de son entreprise.

Le témoin impartial qu'est, de fait, le journal, s'apparente assez clairement au prêtre confesseur de la religion catholique. Par son intermédiaire, le croyant, torturé, trouvera le repos et le salut de son âme. Il en va de même pour Mireille Havet et ses carnets, ceux-ci lui permettant de faire entendre sa voix, et par-là de se libérer du poids des émotions trop vives contenues dans son âme. Une fois la confession écrite dans le journal, le calme – relatif – peut revenir dans l'esprit de la jeune femme. De même que la confession rituelle, qui revient régulièrement pour laver les péchés du croyant, la confession par l'écriture de Mireille Havet se veut aussi fréquente et purifiante, mais sans pénitence, mise à part à la contrition de l'auteur, ni absolution finale.

Sans cet espace de libération, d'évacuation des douleurs de son âme par la saignée de l'écriture, par la confession de la note quotidienne, Mireille Havet aurait-elle pu continuer son

chemin et sa vie ? Aussi nécessaire que l'aveu oral des fautes, la purge par l'écrit s'impose à la jeune femme au fil des années. Malgré les turbulences rencontrées dans sa vie, la diariste s'accroche à son journal comme à une planche de salut, lui livrant toutes ses pensées, dans une quête peut-être impossible, sinon de rédemption, du moins de repos (momentané) de son âme. Chaque année passant, la confession dans le journal devient de plus en plus indispensable à la jeune femme, de plus en plus salutaire. Si les mots écrits dans ses dernières années, alors qu'elle est malade et se sent au seuil de la mort, sont certainement au plus près de la confession au sens propre du terme, ceux qui les précèdent relèvent déjà de cette dernière. Ce projet clairement transcrit dans les carnets atteste de la clairvoyance de Mireille Havet et de son dessein conscient.

Ce projet, qui lui tient tant à cœur, s'imprimera tout au long de son existence. Cette quête de la vérité totale, absolue, des mots et ses sentiments transcrits avec toute la franchise possible devient donc l'unique but de son journal. Si elle hésite parfois à tout dire, contrainte par l'extérieur à cacher son moi intérieur, l'urgence et la puissance des mots qui la hantent s'avèrent finalement toujours les plus forts. De cette violence ne pouvant être contenue naît la confession, tel un torrent que rien ne peut retenir, pas même les conventions sociales, l'amour le plus fort ou encore l'orgueil de la diariste.

Pour autant, cette dernière a bien conscience de toutes les difficultés qui peuvent s'amonceler sur son parcours. Les limites de son projet s'imposent à elle, sans cesse, toujours plus complexes à contourner, à dépasser, pour mieux servir son but. La preuve de la sincérité de Mireille Havet réside peut-être dans la différence des points de vue, selon le moment où elle raconte un même événement. Ces différences de perceptions d'une même situation, selon son âge, ou son recul par rapport aux épisodes ponctuant sa vie sont le signe d'une envie perpétuelle d'explorer non pas une seule réalité, mais un moment pouvant contenir plusieurs réalités, totalement différentes les unes des autres. Il en est ainsi, en 1921, lorsque la diariste résume sa vie, depuis le début, grâce à son regard distancié,

[...] j'ai passé mon enfance sur la pointe des pieds, en disant « je ne suis pas née d'hier ». Au delà de mes quatre ans, je croyais réellement être grande, c'est-à-dire « normale ». [...] Général de quatre ans fut un adolescent bien sombre, bien âpre, bien voluptueux, et furieux, combien, d'être une femme quand, sous les amandiers du jardin de Touraine, éclairé par une faucille pâle de lune qui voyait la guerre, il sentait sur ses lèvres maladroites et gonflées se pencher un autre visage féminin et, contre son corps sauvage, un autre corps sauvage que ce mutuel trouble et cette mutuelle défense et ce mutuel contact dissolvaient d'amour au point que le péché commençait à la défense même du désir. (*J2*, 08.12.21, p. 206-207)

Or, dans cette recherche inquiète, dans ce recul sur le passé, dans ce va-et-vient permanent, ce souci de ne pas laisser les événements achevés tomber dans l'oubli, l'âme de Mireille Havet prend son essor et toute sa vérité. Cette introspection perpétuelle et jamais totalement terminée lui permet de s'ausculter et de décrire sans cesse ses émotions, le plus justement possible.

3 L'introspection

L'introspection, ou selon la définition donnée par un dictionnaire, l'observation d'une conscience individuelle par elle-même, se trouve être l'essence même, ainsi que l'enjeu du journal de Mireille Havet. Dans l'optique de tout raconter, de se raconter entièrement, ainsi que de se purger de ses pires démons pour avancer, l'introspection prend tout son sens. Si la jeune femme commence son journal sans idée préconçue, cette notion arrive cependant très tôt dans la rédaction, dès 1919.

La réalité de l'âme, si fluctuante, si mouvante, ne peut se rendre en une seule fois, d'un seul tenant. Mireille Havet comprend ainsi très bien que son récit ne peut s'articuler qu'autour de nombreuses hésitations, et reprises des mêmes thèmes, afin de lui permettre de décrire le plus justement possible les variations de son âme. La diariste, ne pouvant donc s'appuyer sur aucune réalité extérieure, puisqu'elle n'existe pas en tant que telle, n'a plus qu'à plonger au plus profond d'elle-même, recherchant à la fois l'authenticité et la vérité.

Mireille Havet écrit, dès le 27 août 1919 : « on trempe sa plume dans l'encre dont furent faits les mots de souffrance, les reproches, on ouvre ce cahier, de nouveau face à la page, cette diversion des solitaires, cette autobiographie, ce miroir » (*J1*, 27.08.19, p. 177). L'absolue vérité recherchée sans cesse par la jeune femme se trouve ici nécessaire, afin de faire du journal un miroir, non seulement d'elle-même, mais également de son âme.

3.1. Narcisse et le miroir

La récurrence, dans les carnets, de l'image du miroir ainsi que celle encore plus forte de Narcisse – une figure de prédilection de Mireille Havet, avec le pantin, Arlequin, ou encore le Poète – prouve, si besoin était, la conscience aiguë de son projet, de la part de la diariste, de

même que son attachement à la culture classique et aux figures romantiques. La fascination de soi traverse le journal, et date de très loin. Aussi longtemps qu'elle en sera capable, Mireille Havet s'interrogera encore et toujours sur elle-même, le sens de sa vie, et de sa vie interne. Cet intérêt passionné de soi n'est pas vécu comme un fait égocentrique, mais au contraire, comme une nécessité de survie, également avec adoration – adoration de son âme et curiosité avide de ce qu'elle contient. La jeune femme comprend très bien qu'elle ne pourra accéder à son âme véritable, et à ses pensées les plus profondes que par une très longue introspection, une très minutieuse et chronophage station devant le miroir. Ainsi, tel Narcisse, Mireille Havet se mire dans les eaux de sa conscience et dans celles de son journal, qui la reflètent.

Deux figures s'entrecroisent dans l'esprit de la jeune femme. Celle du Poète, si chère à son cœur, et celle de Narcisse, éperdu devant son reflet. A la fois l'un et l'autre, elle entremêle tout naturellement les deux personnages, s'identifiant à eux deux.

Je veux écrire cependant, je veux créer. Parler de tout ce que l'on néglige, me révéler et ainsi révéler le monde.

Chaque fois qu'un être sincère parle selon son cœur, c'est Orphée charmant les animaux, un initiateur. A une époque, je disais « être Narcisse ou Orphée ». Mais Narcisse, prisonnier de sa propre image et se dressant sur les eaux tête à l'envers, comme une carte, redevient Orphée par miracle et commence d'appriivoiser les oiseaux, puis les poissons, puis les hommes. Saison soudaine de l'encre... avec le temps perdu, sur tes eaux sombres, navigue une galère. A son bord, je tiendrai strictement le livre du capitaine. (J2, 25.06.22, p. 297)

La poète qu'est la jeune femme ne parvient donc pas, ainsi qu'elle le souhaiterait pourtant, à se détacher de son image, et à accéder à la poésie, qu'elle décrit comme supérieure. Elle reste donc devant son reflet, s'interrogeant sur elle-même.

j'étais à nouveau cette loque ensorcelée d'amour et de déception, d'amertume et de courage, d'avilissement et de mort. Et je pleurais avec sadisme, avec joie, avec transport ! Enfin mes larmes retrouvées, enfin la rechute ! Enfin l'état exaspéré de Narcisse, la clairvoyance du délire, de la fièvre... cette surhumanité, cette transparence voluptueuse qu'est l'amour. (J2, 06.11.19, p. 92)

La diariste semble croire que seul un état extrême, un abandon total à la douleur du moment, lui permettrait d'apercevoir enfin, à travers les filtres trompeurs de la pensée, le sentiment réel et juste. Ainsi, grâce à l'amour, celui qu'elle porte à son amante et celui qu'elle ressent pour elle-même, tel une Narcisse au féminin, la jeune femme réussirait à percer le secret de son âme.

L'amour, les sentiments amoureux, qui sont responsables des troubles de l'esprit de Mireille Havet, sont en même temps solutions à ces problèmes qui la ravagent.

Là encore il y avait des embûches, lac endormi sous les eaux où, comme Narcisse, on découvrait le stupéfiant de son visage avec tout le passé et d'autres ambitions qui sont les paroles mêmes de Satan,

fourrés traîtres où se brisait soudain l'élan de la course, et d'où l'on revenait las, croyant à la stérilité de l'amour et à sa vaine poursuite. (*J2*, 14.09.20, p. 148)

Cependant, malgré tous les tourments traversés, la conclusion de la jeune femme est toujours la même, et sa foi inébranlable. A force de chercher son âme, Narcisse finit toujours par la trouver.

Le journal de Mireille Havet devient donc, par la force des choses, l'incarnation monstrueuse et gigantesque, le prolongement du « grand poème de Narcisse sorti des limbes » (*J2*, 01.04.22, p. 249), texte qu'elle aurait écrit en 1922, et dont la trace a été perdue. Pourtant, elle n'oublie pas la fin tragique du jeune homme amoureux de son image, et la « limpidité [de la source] fatale à Narcisse » (*J4*, 18.08.28, p. 253). La diariste démontre ainsi que son entreprise n'a pas pour but ultime de sauver son âme ou de se sauver elle-même. Si cette issue ne peut être atteinte, comme elle le soupçonne, et comme le mythe de Narcisse le lui a enseigné, elle pourra tout de même se targuer d'être allée aussi loin que lui permettaient ses forces et son énergie dans la recherche d'elle-même.

Le miroir, s'il n'est pas toujours rattaché à la figure de Narcisse, reste une constante dans les écrits de Mireille Havet. Sans cesse cette métaphore, souvent également associée à l'élément liquide, plus trouble qu'une vraie glace – la jeune femme se sert de l'eau pour apercevoir son reflet, s'imposant à elle de manière troublée – accompagne les pensées de la diariste. Que le journal joue le rôle de miroir, ou bien que l'âme soit associée à cette eau troublée dans laquelle on ne distingue que quelques contours, l'image revient, obsédante. « Mais au fond, au fond (ô réponds, miroir secret, eaux troubles de l'âme où se penchent et se font prisonnière les grandes émotions du cœur et des sens et des nostalgies), suis-je réellement un voyageur heureux à travers le monde ! un voyageur arrivé ? » (*J2*, 24.01.21, p. 170-171)

Le miroir, le journal, l'âme, sont donc entremêlés dans un contexte de recherche de soi. Plus la jeune femme s'enfonce dans l'introspection, plus les questions se font aiguës et insistantes. Les eaux troubles dans lesquelles la diariste ne distingue rien se changent même parfois en un miroir magique, rappelant celui de la sorcière de Blanche-Neige, censé révéler la vérité à ceux qui s'y mirent. Hélas pour Mireille Havet, son simili miroir ne parle pas, et ne lui révèle que de manière parcellaire et épisodique certaines réalités.

Cette opération, cette recherche, aussi exigeante qu'elle soit, n'en demeure pas moins une distraction, une écriture de l'instant, pour Mireille Havet ; alors que ses projets trop ambitieux de romans sapent son énergie créatrice, cette tentative, pourtant absolue et chronophage, n'est pas perçue comme telle par la jeune femme. L'image qu'elle emploie, du singe s'amusant à se regarder dans un miroir, témoigne de la double expérience de la diariste. Elle est tout d'abord un amusement, une distraction, mais également une découverte. Ainsi, Mireille Havet semble vouloir montrer combien ce qu'elle écrit sera une nouveauté pour elle, et non des mots prévisibles et réfléchis. Aussi surprise que l'animal découvrant une autre image de lui-même dans une glace, la diariste assiste comme en spectateur à la formation de la sienne sur le papier.

Il n'y a pas pour moi de minutes plus heureuses que celles où, seule comme ce soir, avec une lampe, une fenêtre ouverte sur la nuit bleue où grincement les choses, un vent frais qui bouleverse comme des plumes d'oiseaux endormis la cime des eucalyptus de la citadelle, je peux écrire et m'amuser avec moi-même comme un singe dans un miroir. La feuille claire où ma main court, petit chariot qui porte des mots que je ne connais pas d'avance, est une glace givrée sur laquelle je dessine mon nom dans un cœur. (*J2*, 16.04.24, p. 506)

L'idée de l'amour de Narcisse pour lui-même se retrouve également dans cette évocation du « nom dans un cœur ». L'amoureuse n'écrit pas le prénom de celle qu'elle aime, comme dans la pratique enfantine et adolescente, mais bien le sien propre, dénotant l'état de fascination et d'amour de Mireille Havet pour elle-même et pour son âme. Cet aveu, noir sur blanc, d'un envoûtement et d'une passion impérieuse pour les recoins les plus secrets de son esprit, ne vient que confirmer et faire enfin apparaître au grand jour ce qui transparaissait déjà dans le journal.

Pour autant, si le reflet est troublé, et si l'image est trop floue pour s'y fier, au moment de l'écriture, le sens et le dessin général apparaissent plus tard à la jeune femme, lors de la relecture de son journal. Ainsi décantés, les récits et les mots consignés deviennent plus clairs et font sens. Le singe initial a échangé sa place avec une lectrice attentive et le simple exercice d'écriture, l'amusement des mots jetés sur la page sans réflexion, prend sa forme définitive et se trouve refléter l'âme de la jeune femme.

3.2. Le journal et la connaissance de soi

Pour que le miroir renvoie une image aussi fidèle que possible, il faut pour la jeune

femme produire un véritable travail d'introspection, concernant son véritable être intérieur, et aller creuser jusqu'aux tréfonds même de son âme. Pour ce faire, le journal, ce support peut-être imparfait, mais du moins le seul qu'elle ait trouvé, va se révéler d'une grande aide pour Mireille Havet.

Philippe Lejeune, dans *Le pacte autobiographique*, explique que dès Rousseau, le journal ou l'autobiographie permet à son auteur de mieux se connaître, de mieux se comprendre, de saisir les événements et leur valeur rétrospectivement. A propos de Rousseau, ce dernier écrit qu'« il s'agit d'une véritable recherche, c'est-à-dire d'une compréhension et d'une formulation qui n'est devenue possible que dans l'écriture, et qui n'existait pas dans le souvenir. »

Le journal, allié presque malgré lui, de cette poussée introspective, reste le pilier de la démarche de Mireille Havet. Elle le décrit d'ailleurs en ces termes,

Après le briquet et les accessoires [...] vient le Balzac, précieusement confié au meilleur coin sans bosse de la valise, le cahier, en cas d'écriveries ou d'idées de génie (on garde ses illusions toujours, ou bien l'on n'en a pas), le crayon que je taille [...] viennent les accessoires du corps et non plus de l'esprit, si l'on veut bien accorder ce rôle aux premiers. (*J3*, 30.09.26, p. 261-262)

Le journal est donc, pour elle, l'accessoire de l'esprit par excellence, avec toutefois le roman de Balzac qu'elle emmène avec elle, dans ce voyage-ci. Toujours à portée de main, il s'avère être une aide dans l'effort qu'elle doit produire pour faire avancer son projet. Les « moindres mouvements de [sa] jeunesse, [...] le journal de bord de [son] cœur » (*J3*, 11.11.25, p. 139) sont autant d'indices à amasser et à consigner dans les cahiers, afin de pouvoir ensuite les exploiter. La diariste doit attraper au vol tous les mouvements sentis en elle, les coucher sur le papier, pour espérer un jour en voir sortir une image.

Malgré ses efforts constants, cette dernière traverse des périodes de trouble, pendant lesquelles elle cherche plus que tout qui elle est, sans résultat. Parfois, il lui semble que « les jours sont obscurs de brouillard, comme [son] âme » (*J3*, 25.11.25, p. 292-293), elle écrit alors que « c'est l'hiver qui descend, le froid, le noir qui m'entourent. Je sais que je suis vaincue » (*J3*, 25.11.25, p. 293). Ces moments se répètent au fil des années et des événements :

N'importe quelle drogue est plus forte que ma raison et ma santé. J'ai l'impression atroce de n'être plus moi, mais un corps étranger dont j'ignore les lois et les désirs. Je ne sais plus me gouverner. Je ne peux plus réagir et aucune présence ne m'empêcherait de me donner en spectacle dans ces moments de désespoir et d'égarement. (*J3*, 31.10.25, p. 138)

Il lui faut donc encore et toujours revenir à la charge, poursuivre son projet, s'acharner et écrire, toujours écrire ce qu'elle sent, dans ses carnets. Pourtant, rien n'est plus précieux pour Mireille Havet que sa « vie intérieure et [ses] secrets » (*J2*, 05.01.22, p. 213), malheureusement troublés par les événements extérieurs de sa vie mouvementée.

Ainsi, la connaissance de soi guide et sous-tend l'entreprise de la jeune femme.

Rien, en réalité, n'endort l'âme ni même la change. [...] Quand j'aurai fait le tour du monde, je saurai ce qu'il faut dire. Mais croyez bien, ô lecteur, que je ne suis pas votre oracle et qu'il m'est impossible de trouver votre vérité. Il m'est impossible de vous économiser de la peine ou des voyages. Votre vérité sera sur mesure, comme un vêtement.

Chacun trouve sa vérité, non celle d'un autre, et le tort des lecteurs est de prendre pour eux, comme une loi grossière faite par la foule, les livres. Secrets que nous écrivons et qui ne sont que le journal de bord d'une longue croisière. (*J2*, 10.05.22, p. 285)

Mireille Havet cherche donc, par tous les moyens, à trouver sa vérité. Pourtant, avant de l'atteindre, la jeune femme doit passer par des chemins tortueux et difficiles d'accès. L'unicité de l'âme de chacun renforce encore la peine de Mireille Havet, puisqu'elle ne peut s'appuyer sur aucun témoignage exemplaire. La mission qu'elle s'est donnée est donc sans exemple, et elle doit avancer seule, à la recherche de son âme propre et unique :

C'est un récit, non une leçon. Mon expérience ne peut à quiconque servir, et s'il n'y avait la poésie qui touche l'âme et embellit la lune, il serait peut-être bien inutile de révéler ce qui, si l'on réfléchissait davantage pour le voisin qui songe autrement, n'est que la rêverie d'un jour. [...] Ma folie est de ne tenir à rien qu'à moi-même, et plus encore aux formes passagères du monde, ce reflet mélancolique sur la mer, ou bien l'odeur de l'herbe, ou bien ce papillon. (*J2*, 10.05.22, p. 286)

Cette rêverie d'un jour, si importante, si fragile et si insaisissable, que ferait naître la vue d'un reflet sur la mer, voilà ce que poursuit la diariste. Elle cherche donc à donner chaque jour la photographie, ou plutôt le reflet imparfait de ce qu'imprime le monde sur ses pensées les plus profondes.

Les tentatives de Mireille Havet sont donc relatées, tantôt positives, tantôt négatives. Mais si les résultats varient, la recherche reste toujours la même.

J'ai travaillé ici, j'ai attendu, j'ai souffert effroyablement, j'ai dormi dans le jardin, j'ai fumé des nuits entières, j'ai poursuivi mon âme, j'ai vécu. Il faut partir ! A cette table, je ne m'assiérai plus, je ne fermerai plus les volets sur la nuit odorante piquée de lucioles et d'étoiles, je ne marcherai plus dans ces allées. Sans doute la mort est-elle aussi simple que ce départ. Adieu, dit-on. Je tiens mon âme... (*J2*, 28.05.23, p. 419)

La poursuite, la prise en main, la totale connaissance sont fugaces et l'âme de Mireille Havet s'avère sauvage et indomptable. Rien n'est jamais acquis et la lutte pour la connaissance de soi est sans fin. Pour autant, elle se révèle fascinante pour la jeune femme,

qui jamais n'abandonnera sa recherche.

« Retrouver son âme et la perdre » (J2, 07.07.22, p. 307), voilà tous les enjeux de la vie, même la plus extérieure, de Mireille Havet. Sans cesse tournée vers ses pensées, sa plus grande peur, une fois qu'il lui semble toucher du doigt son but, est de repartir en arrière, happée par une vie qui pourrait faire se dissoudre et disparaître cette image si difficile à obtenir.

Ce travail de recherche, la jeune femme seule peut le fournir, et elle en a bien conscience.

C'est la clef de mon âme que je demande ! Et la clef de ton âme, répond Satan, c'est elle que je tiens cachée, justement. Devine et, sans doute, feras-tu tout ce qui est possible pour t'en emparer à nouveau, car tu ne l'as pas toujours perdue. C'est récent ce malheur-là, très récent. Voyons, cherche... et je te dirai si tu brûles. (J2, 10.06.20, p. 133)

La recherche, encore et toujours, sous-tend le journal et la vie de Mireille Havet.

Je cherchais en vain la flamme vive qui aurait dû soudain lécher les cratères sous le ciel. Je cherchais, au fond des vallées, le remous des âmes suppliantes. [...] La seule intoxication qui m'est soudain permise est celle de l'âme. Le poison, c'est l'âme. L'exaltation intérieure. L'équilibre total. La poésie. (J2, 26.02.22, p. 341)

La connaissance d'elle-même s'avère capitale et absolue pour la jeune femme, qui ne se contentera pas d'une vision approximative de son âme. Pour Mireille Havet, tout l'intérêt de la vie réside dans cette compréhension. Une fois ce défi accepté, certains moments de plénitude et de connaissance extrême voient le jour et la diariste s'empresse de les relater dans son journal, comme autant de moments d'extase.

Maintenant je reprends le cahier ouvert afin de bien mettre à jour cette âme vagabonde, nouvelle et retrouvée [...] Il est bien certain que l'on traverse des phases. Aussi marquées que, pour le corps, la croissance. Mais [...] ce ne sont pas comme on le croit souvent, les événements qui plongent l'âme dans ceci ou cela, [...] mais bien l'âme qui, en subissant ses diverses métamorphoses, appelle son sort. Il ne vous arrive que des choses parentes. On naît dans un domaine qui a ses lois, et dont, moins aveugle et moins sourd qu'on ne s'applique à le paraître, on a la clef. La perte et la possession de cette clef fait l'intérêt de la vie quotidienne¹⁰⁰. (J2, 16.12.20, p. 161)

Le vocabulaire qu'elle emploie pour le faire est d'ailleurs très largement religieux ; il est question pour elle d'« exaltation », de « saturation de son âme ». Appliqué à un domaine profane, la recherche de son âme, et sa connaissance parfaite et véritable, le vocabulaire de Mireille Havet prend des accents profondément religieux. La religion, la douleur, la difficulté de la quête, la mort, la poésie et le poète, tout se mêle dans l'esprit de Mireille Havet, dans un

¹⁰⁰ Cette façon d'envisager le destin rappelle le « hasard objectif » dont parle Breton dans *L'Amour fou*.

syncrétisme qui lui est tout personnel.

La mort n'est peut-être une fin que parce qu'on y est saturé de son âme.
La vie est un cache-cache. Celui qui gagne y est soustrait pour se réjouir avec sa proie dans le silence éternel.
Là, il connaît la mort,
là, il voit clair,
là il sait.
Horreur de la certitude, de la parole tenue, du marbre et du granit. [...]
J'ai horreur des choses durables. (J2, 21.07.21, p. 192)

Ainsi, si la quête de la diariste est exténuante et s'avère impossible, certains jours, plus limpides que d'autres, lui permettent de concevoir et d'aller plus loin dans son projet. « Il y a [...] des jours où je sais tout. Des jours où je voudrais tout dire » (J2, 01.01.21, p. 163) écrit-elle. Soumise aux jeux des « clairs-obscurs où le cache-cache s'amplifie jusqu'au drame » (J2, 01.01.21, p. 163), la lumière, parfois, surgit soudainement.

La connaissance, le savoir, ne sont pas pour Mireille Havet des éléments immuables et inscrits dans la pierre. Dans son monde, tout est mouvant et surtout, tout n'est qu'incertitudes. Son âme, sans cesse en mouvement, n'a pas un seul côté, mais peut être observée à travers tous les prismes de la vie et de la pensée. Sans cesse en mouvement, la réalité intérieure de la jeune femme doit donc être à tout moment scrutée, et le récit qu'elle en donne, corrigé. Sa quête sera donc infinie et ne s'achèvera qu'avec la mort de son corps, qui ne pourra plus alors prendre la plume pour en donner le récit.

Cette introspection qui l'obsède et l'occupe tout au long des minutes de sa vie, Mireille Havet en a la passion dès son plus jeune âge, et toutes ses œuvres en sont profondément marquées.

3.3. L'obsession de l'autobiographie

Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* commente cette pratique autobiographique de la façon suivante :

« L'espace autobiographique » était une réalité dont, depuis la fin du XVIII^e siècle, beaucoup d'écrivains avaient fait l'expérience. Se projeter, se confesser, se rêver, se purger, s'exprimer à travers des fictions, voilà ce que chacun avait pu faire, plus ou moins intentionnellement, depuis Rousseau. Quitte à écrire, *aussi*, journaux, confessions, essais où le moi se dévoile plus librement¹⁰¹.

¹⁰¹ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975, p. 185.

La propension de la jeune femme à l'écriture autobiographique, cette préoccupation constante, tenant presque de la manie, commence alors qu'elle est encore très jeune. Dès le début, sa démarche artistique sera de tenter de rendre les mouvements intérieurs de son âme, ses pensées, ses sensations, plutôt que de se tourner vers les œuvres dites réalistes ou naturalistes.

Digne héritière de Rousseau et de ses *Confessions*, Mireille Havet, par son projet, se rapproche de celui de son prédécesseur. En effet, celui-ci explique dans la Première Promenade des *Rêveries du promeneur solitaire*, « je consacre mes derniers jours à m'étudier moi-même et à préparer d'avance le compte que je ne tarderai pas à rendre de moi ». Il confesse également, dans la deuxième promenade, le plaisir qu'il a à « converser avec [son] âme ». Ainsi, pour mener à bien le projet de l'autobiographie, il faut avoir cherché et rencontré son âme. Cette démarche, fin en soi ou début d'une entreprise, reste incontournable et ce depuis le XVIII^e siècle. Diderot, en 1762, parle du courage qu'il faut pour « tenir un registre exact de toutes les pensées de son esprit, de tous les mouvements de son cœur, de toutes ses peines, de tous ses plaisirs ». Chaque poète doit se sonder de la sorte, pour accéder au centre de lui-même, car sans cela, impossible de se raconter entièrement, comme le souhaite Mireille Havet.

L'obsession d'elle-même est reconnue, voire assumée par la diariste, et ce très tôt, dès le début de sa démarche. Elle confesse en 1922, « Car ainsi que le vent, je change, et je suis même si légère que totalement j'oublie ce que, quelques mois auparavant, je tenais pour essentiel. Ma folie est de ne tenir à rien qu'à moi-même [...] » (J2, 10.05.22, p. 286)

Ainsi, dès le début de sa carrière littéraire, Mireille Havet se prend pour unique sujet de ses poèmes, exaltant son moi intérieur, son héritage romantique, dans un « je » omniprésent. Avec son œuvre, *Le Départ*, elle va encore plus loin, en cherchant, par toutes sortes de procédés, à rendre les mouvements de son âme la plus profonde. Avec le recul, la diariste en fait état, ostensiblement : « j'écrivais des poèmes, décrivais avec plaisir et une passion véritable les détails internes et externes de ma vie » (J3, 09.04.27, p. 362).

Plus tard, son unique roman publié s'inspire entièrement de ses propres expériences amoureuses (elle écrit : « mais l'œuvre est faite, l'amour s'est mué en livre » (J2, 07.11.21, p. 204)), la romancière s'imposant une simple transposition des sexes et des prénoms.

Elle [Madeleine de Limur] raconta comme à chaque fois l'histoire du pyjama et du coffre-fort ! Je vois avec angoisse combien tous ces détails que je croyais morts pour elle sont au contraire présents dans sa mémoire ! J'ai donc, comme un somnambule et presque à mon insu, capté dans ce livre sa plus profonde essence. (J2, 14.01.22, p. 236)

Ses autres romans, disparus, s'inspirent également nettement de la vie de leur auteur, reprenant même aisément d'amples passages de son journal. Cette imbrication qui va jusqu'à l'hybridation des formes, dans les écrits de Mireille Havet, se retrouve au fil des cahiers, dans ses annotations de relecture. Il lui faut, ainsi qu'elle le précise au début du carnet IX, « revoir les cahiers » (J2, non daté, p. 489), et elle souligne, au sens propre, cette nécessité, afin d'avancer dans ses autres ouvrages littéraires. Inversement, son roman *Carnaval* contient des notes du journal intime supposé être tenu par le héros, transposition de la diariste, ces notes faisant écho à d'autres, cette fois-ci contenues dans le véritable journal de la diariste. Celle-ci écrit le 20 novembre 1922, entre guillemets, s'auto-citant, « j'ai le visage dans la boue, je suis submergée » (J2, 20.11.22, p. 364) ; cette situation rappelant à la diariste une autre, également proche d'elle, vécue avec sa maîtresse d'alors, Madeleine de Limur. A propos de cette femme, dénommée Germaine dans le roman, le héros amoureux, Daniel, note dans son journal intime fictif que « c'était un borbier, un corps à corps dans un borbier. J'ai le visage dans la boue, je suis aveuglé, je suis vaincu. J'étais venu ici pour attendre Germaine. Quel horrible mensonge¹⁰². »

Ainsi, la recherche de l'âme, de toutes les âmes, mais surtout la sienne, puisque par le roman, Mireille Havet se met également en scène, est-elle au centre de ses entreprises littéraires. Cette recherche, primordiale, semble ne pouvoir passer que par le support du journal intime. La romancière qu'elle devient n'a d'autre recours que de faire intervenir les cahiers de son personnage pour le dévoiler.

La « curiosité (de moi-même à moi-même !) » qui ne laisse pas en paix Mireille Havet, est à la base de toute son œuvre, qu'elle soit littéraire, publiée, ou intime et gardée secrète. Cette obsession d'elle-même va crescendo et trouve son apogée à partir de la fin de l'année 1926. La récurrence du mot « âme », dans presque chacune des entrées du journal à partir de ce moment-là atteste d'une montée en puissance de la recherche intérieure, à mesure qu'inversement, son corps décline. Pourtant, déjà quelques années plutôt, la jeune femme

¹⁰² M. HAVET, *Carnaval*, Editions Claire Paulhan, 2005, p. 100.

mettra des mots sur sa propension presque maladive à la recherche de son âme : « je meurs d'analyser » (J2, 07.08.22, p. 338) écrit-elle alors en 1922, ou bien encore, elle évoque, cette même année, « la prison de [son] âme » (J2, 27.06.22, p. 323).

C La tentative impossible de dire l'indicible

« Du reste, dès que l'on décrit sa vie intérieure, on paraît fou » (J2, 27.07.22, p. 326) écrit Mireille Havet en 1922. Elle envisage l'écriture de son journal intime comme le moyen de communication d'une réalité cachée, intraduisible, personnelle et unique. Cette plongée au cœur d'elle-même qu'elle entreprend par curiosité, passion ou nécessité, ne doit pas être uniquement abstraite, mais également traduite en mots et rendue, aussi fidèlement que possible, dans les carnets qu'elle tient. Son journal passe ainsi de l'écriture intime, pour soi, à une transcription à l'attention du monde et des « autres ». En effet, l'entreprise de la diariste n'est pas clairement établie. A l'usage de qui tient-elle à transcrire sa vie intérieure ? Elle ne semble pas en être certaine, et il lui est difficile d'établir si ce journal se place dans une visée toute personnelle ou plus artistique.

Son « cri intérieur », tel que Mireille Havet le nomme, est plus puissant que toutes les distractions, et ne demande qu'à être non seulement perçu, mais également rendu. Pour autant, comment traduire des sentiments parfois incompréhensibles pour la personne qui les ressent ; la diariste se trouve alors devant le « drame de l'expression », cherchant quelle forme pourra rendre le plus justement les mouvements de l'âme qui l'habite. Si cette entreprise, même vouée à l'échec, est acceptée et mise en œuvre coûte que coûte par la diariste, comme si celle-ci était nécessaire à la survie de la jeune femme, elle n'en demeure pas moins désespérante, et l'aveu d'échec et d'impossibilité s'impose à de nombreuses reprises dans le journal.

Mireille Havet n'est certainement pas la première à se lancer dans ce projet ambitieux. Dès la fin du XVIII^e siècle, apparaît le besoin de rendre sa réalité intérieure. Maine de Biran, un aristocrate de 28 ans, note dans un cahier : « Puisque je n'ai rien de mieux à faire, que je suis incapable en ce moment de me livrer à aucune étude suivie, il faut que je m'amuse à réfléchir sur ma position actuelle, sur l'état de mon cœur, dans cette époque de ma vie... »

Michel Braud souligne, à propos de cette notation, qu'

une exigence intérieure [...] le [Maine de Biran] conduit à considérer les différentes dimensions de son existence dans sa dynamique temporelle [...] Il vise une connaissance de lui-même qui lui échappe dans le cours ordinaire de la vie et qui se présente à ce moment comme une nécessité impérative ; il projette de dire son identité pour se lire dans l'instant, à un moment donné de son existence¹⁰³.

Il s'agit bien en effet, pour Mireille Havet également, de sentiments qui lui échappent, et qui sont pourtant les plus importants et ceux qu'il lui faut rendre absolument, d'où, dans une certaine mesure, la difficulté de la diariste à trouver les moyens de traduire « tous les secrets de [son] âme » (J3, 08.04.27, p. 361) aussi parfaitement qu'elle le souhaiterait. En cela, la jeune femme rejoint le courant littéraire du début du siècle, emboitant le pas, entre autres, à Proust ou encore Virginia Woolf. Dominique Rabaté écrit, à propos du roman moderne, qu'il semble traiter de

l'abîme insondable et miroitant de l'expérience intérieure, de l'*Erlebnis*, comme ce qui est à la fois incommunicable et partageable, commun et incommensurable. [...] L'opacité particulière de ce qui touche à l'expérience vécue (*Erlebnis*) entraîne, comme jamais auparavant, du côté de l'indicible et de l'inexprimable. [...] C'est en cela que réside l'illisibilité nouvelle et nécessaire du roman moderne : elle n'est ni complication inutile, ni rupture avec le monde réel, mais adéquation difficile à ce qui défie la nomination, à ce qui perturbe et relance le langage¹⁰⁴.

Si Mireille Havet n'écrit pas de roman, elle est tout de même dans le souci continuuel de la recherche et du rendu de l'*Erlebnis*, tel que Rabaté en donne la définition.

En effet, « donner une forme à ce qui résiste du côté de l'informe et du chaos, inventer de nouvelles configurations pour ce qu'aucun regard ni aucune langue ne sauraient arrêter¹⁰⁵ », se trouve bien être le projet avoué de la diariste.

1 « Le cri intérieur »

Si la vie et les aventures vécues par Mireille Havet ne diffèrent pas catégoriquement de celles de ses contemporains, son ressenti la distingue des autres. Ainsi, elle écrit : « mes aventures sont celles de tous, tout nous est commun, et tout se partage. La façon de sentir, seule, différencie légèrement » (J2, 19.02.21, p. 177). Seule l'unicité de son sentiment la pousse à tenter d'exprimer son « cri intérieur » (J3, 10.10.26, p. 272). Ce cri, qui se transforme parfois, au gré des pages du journal, en hurlement, s'avère plus vital et instinctif

¹⁰³ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 8. Je souligne.

¹⁰⁴ D. RABATE, *Le Roman et le sens de la vie*, Librairie José Corti, 2010, p. 17.

¹⁰⁵ D. RABATE, *Ibid.*, p. 18.

que réfléchi, ce en quoi elle se différencie des romanciers précédemment cités. Pour autant, de cet élan non travaillé naissent les ébauches des tableaux de l'âme de Mireille Havet.

1.1. Les vies intérieures

La vie intérieure, ou plutôt les vies intérieures, car la diariste a de multiples visages, tour à tour mis en lumière ou au contraire occultés dans le journal, furent et demeureront toujours pour Mireille Havet sa plus grande préoccupation. « Dans un roman, les vies intérieures comptent plus que les autres » (J2, 27.08.22, p. 327) écrit-elle, se plaçant ainsi dans le courant introspectif de son époque. Elle continue d'ailleurs en évoquant Proust :

Dans notre vie, dit Proust, on ne voit jamais qu'un côté des autres. Un ami nous quitte et son existence cesse, ou à peu près. Elle recommence quand il nous écrit. Dans un livre, on accompagne tout le monde, et c'est pourquoi, voyant l'envers des personnages, tout devient vite inconciliable. Notre aveuglement nous cache, dans la vie, les plus apparentes douleurs. On ne voit jamais rien. (J2, 27.08.22, p. 327-328)

Cependant, elle va plus loin en étendant cette assertion concernant l'importance des vies intérieures à la vie elle-même, ou tout du moins, à la sienne, puisque celles des autres lui restent définitivement impénétrables.

La jeune femme se cherche donc, pistant son âme, plus encore, son « âme intérieure » (J2, 31.10.22, p. 354), dans une redondance savamment calculée et choisie, pour mieux la comprendre, pour mieux la définir, pour mieux l'expliquer. S'apparentant à une lutte, comme toujours avec Mireille Havet, l'interaction de son esprit intérieur avec le monde extérieur est au centre de cette recherche.

Dans une situation rappelant un épisode de *A la Recherche du temps perdu*, mais sans le succès final du héros du roman, Mireille Havet peine à saisir les bouleversements qui la traversent et surtout à les écrire. A l'instar du narrateur de Proust, qui cherche à rendre son émotion à la vue de certains arbres lors d'une promenade en voiture, la diariste ne peut qu'elle aussi se heurter à l'opacité de son âme.

Pourtant, sans désespérer jamais, la jeune femme ne renonce pas et inlassablement sonde son esprit pour décrire sa vie intérieure. Au fil des pages du journal, elle explore sans relâche et surtout tente d'exprimer son cri intérieur. Pour cela, elle doit s'enfoncer dans les

méandres de son esprit. « Clignant des yeux, au plus profond de l'horizon, au plus profond de moi-même, je cherche mon chasseur » (J2, 08.08.22, p. 339), écrit-elle. Examiner ses pensées, encore et toujours, demeure sa plus grande envie, et son activité principale : « je suis au contraire cette fois terriblement en moi, me rapprochant avec fidélité et sérénité de tout ce que j'aime et laissant vraiment les vanités du monde [...] » (J2, 18.08.23, p. 441). De l'exercice introspectif, elle souhaite tirer plus que des enseignements, mais bel et bien des mots qui rendront ses fluctuations internes, son « bouleversement intérieur » (J2, 20.11.22, p.364-365), la « profusion de sensibilité, de paysages [...] qui [la] troublent » (J2, début 1922, p. 224), et « toutes ces rumeurs » (J2, début 1922, p. 224) qui l'assaillent.

Les moments de pause dans sa vie tumultueuse sont autant de respirations pour la recherche de son âme. En vacances à Capri, la diariste semble enfin pouvoir se retrouver et plonger en elle avec soulagement : « Chaste et terriblement intérieure, je me retrouve dans ce pays [...] Tout m'exalte à la vie intérieure » (J2, 18.08.23, p. 442) décrit-elle avec bonheur.

Ainsi, chercher son âme n'est pas le but final de Mireille Havet, même si ce projet est au centre de ses pensées. Il s'agit pour elle de non seulement trouver son âme, mais aussi et surtout de la dire et d'être capable de l'exprimer. Pour ce faire, la jeune femme n'a d'abord d'autre moyen que celui de raconter, de laisser filer sa plume sur le papier et de libérer toutes ses pensées. Ainsi, à la mort de sa mère, s'ensuivent de longues descriptions de son chagrin, de ses doutes mais également de ses remords. Sans faux-semblant, elle tente de donner à voir les véritables pensées qui l'agitent :

Mais je ne peux avoir de la peine en mesure avec les événements, même les plus affreux, il faut que je comprenne, que j'envisage, que je prenne conscience. Alors, devant l'irréparable, mon cœur se fend et je traîne, amalgamée à tout mon bilan douloureux de l'existence, une peine de plus (J2, 21.02.23, p. 389).

Ces descriptions de la douleur, qu'elles soient apportées par la mort de ses proches, par ses chagrins d'amour dévastateurs, ou encore par ses tentatives de désintoxication, traversent le journal. Pour Mireille Havet, livrer son cœur et son âme commence par le fait de confier sa douleur à ses carnets. Ses tourments émotionnels, souvent diffus, ne peuvent se résumer en une seule phrase et donnent lieu à de nombreuses divagations :

Qu'il y a des jours implacables, où sans raison le cœur ne peut être supporté ! [...] Mais maintenant, puis-je pleurer parce que, cherchant mal, je ne trouve rien de ce que je veux, parce que le temps est incertain, parce que Paris tout à coup me semble trop vide, parce que je présage mille malheurs ? Rien ne vaut même la mélancolie, et je suis soudain accablée comme si ceux que j'aime allaient mourir, comme si moi-même j'étais menacée, comme si du jour au lendemain ma jeunesse était finie, comme si jamais plus l'enthousiasme, la gaieté ne devaient être dans mon cœur, comme si je ne devais plus

entendre les voix et les bruits qui m’amusent, comme si, je le répète, tout était fini. (J2, 07.08.22, p. 337)

Le sentiment amoureux est lui aussi longuement décrit, tout au long du journal, pour le décrypter et permettre à Mireille Havet de mieux l’appréhender. L’amour, sentiment interne s’il en est, est celui qui permet le plus à la diariste de s’exprimer :

La virginité n’est point tant sexuelle que totale, et pas tant physique que de l’âme, et de l’âme seule. Ce sont les larmes et la douleur qui font de nous des hommes comme les autres. [...] vient l’amour et, d’un seul coup – non point par l’acte –, nous sommes dévirginisés, nos yeux se décillent à la vraie lumière, nous entrons aveuglés dans le domaine humain de la souffrance et de la mort. [...] La mort vient dans la douleur, et la première pensée qu’elle implique aux âmes jeunes, le suicide ! Comment se fait-il que le début de tout ceci soit l’amour ?... C’est là déjà où les voies de la vie se compliquent, où nous devenons le papillon dans le filet. (J2, 14.09.20, p. 146)

Tout pour la diariste devient un sujet d’étude, et surtout, tout se raconte. De ses fluctuations entre euphorie et dépression, de ses sensations nées de la nature ou de ses rencontres, jusqu’à ses rêves, éléments centraux de son âme. Après le récit pur, vient le temps de l’analyse. Impossible donc de dissocier connaissance et rendu de soi d’avec le subconscient. Or ce dernier, selon Freud, dans *L’interprétation des rêves*, qui paraît au début du siècle, s’exprime particulièrement lors des songes. Toujours dans la lignée de la naissance et de l’étude de la psychanalyse, et ancrée dans son siècle, Mireille Havet se fait scrupule de narrer ses rêves les plus forts, mais également les plus révélateurs selon elle. Celui faisant intervenir l’ange pour décrire l’état de poète en est un exemple, mais son journal en contient plusieurs autres.

Ainsi, elle relate sur trois pages en septembre 1926 :

Je rêvais sans trêve et d’une façon épuisante à cause de la précision. Pourquoi faisais-je une conférence sur la poésie et mes poèmes – ou plutôt les poèmes que je me suis aperçue, même devant le public muet mais logique de mon rêve, ne plus écrire – avec une seringue [...] C’est à ce moment-là (car je ne sais pas pourquoi, cela devenait de plus en plus pénible, et toutes les trames se confondaient) que, certainement et heureusement dans un sens, j’ai été brutalement réveillée et tirée de ces sottises [...] (J3, 20.09.26, p. 251 à 253)

Pour autant, ces sottises, ainsi qu’elles les qualifient, portent sur son échec d’écriture, qui la taraude à chaque instant de sa vie consciente. La diariste finit d’ailleurs d’elle-même par considérer le rêve sous un autre jour. De plus, le simple fait de le consigner, sur de nombreuses pages, outre le besoin peut-être de l’exorciser, démontre un intérêt et une curiosité réels de la part de Mireille Havet, qui conclut son billet ainsi :

Mais quand même, bien que très bien éveillée maintenant, je ne puis m’empêcher de rester quelque peu frappée, et désagréablement, tristement frappée, et mise comme à l’épreuve, par cette espèce de phrase de mon docteur de rêve : « Oui, mais vous écrivez vos poèmes dans votre sang, et ils ne sont plus

lisibles que pour vous. Vos lecteurs vous attendent, vous attendent... »
Mon dieu, m'avez-vous, à l'ombre du sommeil, parlé ? (*J3*, 20.09.26, p. 253)

Si l'on excepte le mysticisme dont fait preuve Mireille Havet – mysticisme de plus en plus fort à partir de cette période et qui croît en même temps que sa détresse physique – force est de constater que la jeune femme a déjà un fort penchant et une curiosité pour la psychanalyse. Ce rêve, dont elle fait part à son journal, outre la traduction de son malaise de n'écrire plus que pour elle-même, précisément dans ses cahiers cachés, fait également la preuve de son extrême attention aux mouvements de son âme et de la grande nécessité de les raconter.

Les rêves, qu'ils soient pris au sens propre ou au figuré – « les rêves intérieurs » (*J2*, 27.07.22, p. 328), ainsi que les qualifie Mireille Havet – tiennent une place très importante dans son esprit. Cette mention, redondante, de l'adjectif « intérieur », exprime toute l'importance du processus de creusement que la diariste doit réaliser, puis tenter de reproduire, pour donner à voir ces sentiments internes.

Pour Mireille Havet, il s'agit à la fois de comprendre ses rêves, mais également de les rendre. Ces deux actions se confondent en une seule. Pour saisir tout le sens de ses songes, et de ses rêveries, elle doit les mettre noir sur blanc, d'abord pour mieux les appréhender, et dans le même temps, les donner éventuellement à voir. Elle écrit, dans un poème versifié inséré dans le journal :

[...] comme avant les aventures,
un rêve,
que je n'approfondirai
jamais plus ! [...]
Je voudrais vous capter, mes rêves,
dans le parfum des mimosas. (*J2*, 24.01.21, p. 176)

Les rêves sont bien le support et le soutien de la jeune femme. Traversé par les envies et les souhaits de Mireille Havet, le journal se fait l'écho de ce qui fermente dans l'âme de la jeune femme. De son rêve de poésie totale à celui de devenir un écrivain de premier plan, en passant par ses envies d'amour ou de paix absolus, les cahiers qu'elle tient sont la mémoire écrite des mouvements de son âme.

La restitution de ces rêves passe cependant par la délivrance de son corps. Le cri intérieur n'est jamais aussi pur, selon la diariste, que lorsque le corps disparaît pour laisser la place à l'esprit :

Que j'y délaissais bien ma vie terrestre, ma vie encombrée, la vie de mon corps et de mon visage, pour y prendre possession de l'unique vie de mes rêves, de poèmes, de mes désirs. Cette vue de la vie et du ciel vous dépouille de tout ! Et là, prisonnière de ce bateau pour douze heures, dans une inaction forcée, on se sent s'engourdir, puis renaître à une existence primitive, mais latente en nous, de songes, d'extases, et de mirages. (J2, 10.06.20, p. 128)

1.2. « Le corps douloureux »

Ce « corps douloureux » (J3, 06.10.26, p. 264), tel qu'il apparaît au fil des années et surtout au fil de l'addiction aux drogues, passe du statut de corps donnant la jouissance à celui d'élément encombrant et entravant. D'abord instrument de délices libératrices d'une parole amoureuse et poétique, le corps de la jeune femme devient de plus en plus un obstacle à l'écriture et à l'épanchement de l'âme.

La diariste fait également un récit de ses douleurs physiques, mais qui expose l'anéantissement de l'esprit face à des souffrances dévastatrices :

J'ai coulé à pic, deux jours ou une minute, je n'en sais rien, mais j'ai coulé jusqu'au fond, en endurant d'atroces souffrances. [...] A pic, dans les eaux asphyxiantes qui m'envahissaient la tête, le cerveau, par mes yeux brouillés, mes narines, mes oreilles béantes et bouchées hermétiquement qui n'entendaient plus rien au monde que le bruit des vagues s'engouffrant [...] Je me résistais pas. Conscience de l'esprit inutile devant l'accomplissement fatal de la douleur géante. Paralysie du désespoir, impuissance, surtout coma du cœur et de l'énergie qui précède le coma de la mort. (J3, 28.05.26, p. 197)

Si le corps annihile toute pensée et, par sa douleur, occupe toute la place, sans laisser aucun espace à l'esprit, le récit de ce moment se trouve pourtant être également un rendu de la vie intérieure de la jeune femme¹⁰⁶. La douleur de la chair se trouve décrite avec la plus vive intensité, ainsi que le renoncement de l'esprit devant la souffrance invincible. Le récit de l'invisible, de l'indescriptible de l'organisme devient possible par les mots restitués, une fois la crise terminée, par l'esprit refluant vers sa place habituelle. Les « cris de douleur, les répétitions, les délires, les râles, réellement » (J3, 25.05.27, p. 402) sont autant de cris intérieurs, qui viennent en même temps parasiter le projet de Mireille Havet, l'empêchant de donner sa pleine attention à son âme et donc au projet de rendu de cette dernière.

Ainsi, le corps se pose en obstacle, en ennemi de l'esprit. Les deux entités s'affrontent, sous le regard de Mireille Havet, comme prise au piège. Son corps, avec le temps et son

¹⁰⁶ En 1956, Michaux publie, aux éditions du Rocher, *Misérable Miracle*, sous-titré « La Mescaline », premier d'une série d'ouvrages consacrés aux drogues et dont l'expérience se rapproche de celle de Mireille Havet décrite ici.

addiction de plus en plus forte à la drogue devient, en même temps que l'adversaire de l'âme, l'adversaire de la jeune femme tout entière. Ce corps qu'elle renie la fait trop souffrir :

Je n'aspire plus dans mon silence qu'à la cave, qu'à la mort close au moins de toutes parts sur ce corps que je traîne dans la vie comme un squelette habillé, un épouvantail auquel les oiseaux même sont habitués, et que je ne veux pas, que j'essaie chaque nouveau jour, chaque heure nouvelle de ne pas me donner à moi-même, que je ne facilite pas, mais que j'attends, que j'attends. (*J3*, 25.11.26, p. 292)

Plus son corps lui devient insupportable, plus la diariste met l'accent sur la dichotomie entre son corps et son âme. Elle n'est plus une seule et même entité, mais une âme en lutte avec son carcan corporel. Plus les années passent, plus le divorce s'affirme ; elle parle alors de l'un et l'autre, séparément : « l'amertume de mon âme, la lassitude glacée de mon corps » (*J3*, 06.12.26, p. 299). La dissociation entre le corps et l'esprit, entre l'extérieur et l'intérieur se note également de manière factuelle avec l'apparition de l'agenda – consignait les événements externes – tenu par Mireille Havet, parallèlement à ses cahiers intimes, en 1927.

Pourtant, si l'un et l'autre peuvent aller mal en même temps, généralement, le corps est celui qui torture, et l'âme fait figure de martyr, aux yeux de Mireille Havet. La douleur ne permet plus à l'âme de s'exprimer, la souffrance étant omniprésente :

Ecrire dans la vie n'est pas si drôle, quand, à force de douleur, dans le feu même de la souffrance qui purifie, pulvérise, fond et vaccine, on a perdu le goût de s'analyser soi-même et de cette contemplation intérieure qui est la source même, la beauté et le ridicule du Romantisme, l'école de notre adolescence, souffrante et émerveillée de son développement, que l'on croit alors unique et devant nous mener à l'exceptionnel. (*J4*, 27.12.27, p. 98)

La maladie du corps rejoint et gagne également l'esprit : « je ne suis pas assez malade et je le suis trop, malade, dans mon âme, ma tête et mon cœur. Qui me les soignera ? » (*J3*, 16.12.26, p. 302) se demande-t-elle en pleine cure de désintoxication dans un institut de Saint-Cloud. La douleur du corps, si forte, peut même, du moins la diariste le craint-elle, tuer et anéantir son âme.

Peu à peu les sanglots se sont arrêtés, les supplications réduites et condensées dans un sourire indifférent. [...] Mon corps est là, mais déjà plus mon âme. D'âme, je n'en ai plus, broyée qu'elle fut dans la douleur insondable et intarissable depuis quatre mois. Je dis : « que m'importe », et n'aspire plus, ayant bien été amenée à délaisser toute illusion de lutte ou réaction, qu'au sommeil artificiel, à l'engourdissement de la crainte et des nerfs que me procurent encore les drogues. (*J3*, 24.01.27, p. 338)

Seul remède à cela, mais en même temps, seules responsables de cet état de délabrement physique, les drogues, donc. Ces dernières permettent de limiter la portée du corps et de libérer toute la puissance de l'esprit, selon la diariste :

L'opium est une vertu profonde qui rend plus clairvoyant. On descend dans son puits chercher la vérité de soi-même.

Sur sa trame lourde et obscure, la pensée se détache et ne se limite point.

La cocaïne est une aile légère qui rend fou et déplace les densités du monde et de nos corps. (*J2*,

Plus le temps passe, cependant, moins les drogues ont d'effet libérateur sur l'esprit de Mireille Havet. Bel et bien soumise à ce corps ennemi, elle ne peut finalement plus s'en évader : « Et dedans, Prisonnière/je hurle » (*J2*, 21.07.21, p. 192), agonise-t-elle.

Pourtant, ainsi qu'il en est allé depuis toujours dans la vie de la diariste, à ces moments de torture répondent certaines accalmies, agissant comme l'œil du cyclone, dans sa vie douloureuse. Son souci de son corps, lorsqu'il connaît un moment de répit, est très clinique, et mérite de nombreuses annotations, très détaillées :

Une détente inconnue depuis des mois s'est glissée successivement dans chacun de mes membres, puis dans mon cœur, et nous touchons alors aux bases, aux faits uniquement d'ordre physique et matériel de ma vie, le bien-être du corps produit indéniablement [...] par une nourriture saine et des repas extrêmement réguliers, tant comme heures que comme doses. Ensuite le sommeil, encore artificiel, oui, mais enfin le repos [...] chaque soir entre neuf et dix heures. [...] Donc je reviens aux causes de bonheur physique, les miennes ce soir sont celles-ci : une journée douce et infiniment reposante sous les arbres du parc et au bord du lac A l'aise dans mon corps et mes vêtements de nouveau blancs et légers à cause du temps, [...] j'ai commencé seulement à entrevoir ce que devait être le vrai bien-être de la santé. (*J3*, 17.09.26, p. 246-247)

Ainsi, le lien se trouve fonctionner dans les deux sens, et le bien-être physique procure à la jeune femme en même temps le bonheur de son âme : « Mon corps est bien. Son bien-être, je l'ai dit, contagionne mon âme et les peines semblent effacées ou tout au moins très adoucies par tant de détente et aisance physique » (*J3*, 17.09.26, p. 249). Tout semble se fondre en une seule et même peine – « mes souffrances et ma peine d'amour » (*J3*, 17.09.26, p. 249) – qui s'éloigne alors que la santé revient.

Ce corps, si fortement et intimement relié à l'âme, cet organisme qui fait le plus souvent souffrir et annihile la pensée – car les moments de calme sont très rares – n'est pourtant pas le plus fort à la fin, du moins pour un temps. La « zone seconde » (*J3*, 17.09.26, p. 249), comme la nomme Mireille Havet, recule face à la puissance et à la volonté de l'âme. Le corps est soumis finalement par l'esprit, qui peut également influencer sur lui :

Maintenant, le poète est plus heureux. Sa démarche est plus sûre, il a repris contact avec la route, avec la vie, son enfance presque reniée pour et par l'amour, la terre natale. [...] Il demande à l'ombre inconnue de lui révéler sa nouvelle âme, si nouvelle et si décisive que le corps, couché par le soleil sur le sol, en subit la métamorphose. (*J2*, 16.08.22, p. 310-311)

Le corps douloureux de la diariste n'a donc pas le dernier mot, tant l'âme est forte. Il gagne certes à la fin, puisque l'extinction de la vie dans le corps apporte l'extinction de l'esprit, cependant, ce dernier laisse une trace visible et éternelle par l'intermédiaire des mots

tâtonnants de la diariste.

1.3. Suprématie de l'interne sur l'externe

Pour Julien Green, de la même génération que Mireille Havet, « la vie intime est ailleurs que dans la chair. » Il écrit dans un article en 1970, qu'

elle se situe dans des régions de l'esprit où nous ne verrons jamais tout à fait clair en ce monde. Ma conviction est, en effet, qu'il n'existe pas deux êtres en tous points semblables. [...] C'est là même ce qui fait que la littérature érotique aboutit nécessairement à la banalité, alors que l'aventure d'une âme dans son passage sur cette terre garde la qualité mystérieuse d'une expérience unique. Dans cet ordre d'idées, certains jugeront que j'ai livré au public des faits de la vie intérieure que j'aurais du tenir secrets¹⁰⁷.

La suprématie de l'âme n'est plus à démontrer, et ne fait aucun doute pour Mireille Havet, mais cette dernière ne partage pas les scrupules de Julien Green sur le secret de soi qu'il faudrait préserver.

La supériorité de son âme sur son corps semble se vérifier surtout à partir de 1927 et de ses ennuis de santé. Les douleurs physiques poussent son esprit à se rebeller contre ce corps qui la torture et la limite. Pour autant, l'opposition de fait entre l'âme et le corps ne date pas de ces problèmes de santé et elle est évoquée déjà quelques années auparavant. Sans cependant qu'il y ait toujours lutte, la diariste les confronte toujours l'un à l'autre, dans une optique de conciliation difficile, mais qu'elle tente pourtant de réaliser :

Depuis six mois, j'ai mené une vie si atroce et tellement désaxée que, vraiment, je suis comme quelqu'un qui rentre dans sa maison et voudrait, sans recevoir de visites ni de lettres, ranger ses armoires et vérifier ses livres. Il me faut obtenir la paix et la discipline de mon âme, dans ce pays¹⁰⁸ où mon corps est si à l'aise, en rapport avec l'air et la mer, baigné, illuminé, purifié par les éléments naturels. (J2, 18.08.23, p. 442)

Pourtant, si ce corps est si à l'aise, l'esprit n'est pas en reste, et se trouve sublimé, n'ayant plus à lutter contre les chairs douloureuses. Mireille Havet écrit à la suite de cette note :

La beauté m'exalte, non plus physiquement, mais mon corps bien portant et sans appétit sensuel laisse mon âme libre. Je suis dégagée de tout ce qui me rendait si lourde et si attachée à la terre. Je suis revenue pour des motifs bien inférieurs, et j'ai trouvé, après quelques jours de tâtonnement et de surprise, ma voie toute naturelle dans ce pays où je me sens sans corps, mais avec un appétit intellectuel terrible et le goût du travail. (J2, 18.08.23, p. 442-443)

¹⁰⁷ J. GREEN, *op. cit.*

¹⁰⁸ Mireille Havet se trouve alors en séjour à Capri.

Son plus grand souhait et sa plus grande envie seraient de faire taire son corps pour laisser la voie libre à son âme, état qu'elle parvient très rarement à atteindre. La plupart du temps, son esprit est en lutte avec son corps ou les désirs de ce dernier.

Ame ! Ame, j'ai cru longtemps que tu étais unie à mon corps avec mon sang, et que les plaisirs de mon corps étaient les tiens. Sans doute tu t'égaras et sans doute tu voyages, mais, la plupart du temps, au sommet de moi-même, froide et dédagée, tu t'ennuies et soupîres en un long bâillement qui me donne un malaise inexprimable, en regrettant les étoiles, le vent, l'enfance où je ne t'infligeais pas les compromissions terriblement basses de la vie. (J2, 31.10.22, p. 358-359)

Les bas désirs physiques sont la pire menace pour l'esprit de la diariste. Ainsi qu'elle l'a toujours confessé, ce sont bien, entre autres raisons, son amour et son désir pour les femmes qui l'ont distraite de sa grande œuvre. La jeune femme a donc appris à les redouter :

Je voudrais ne pas tomber dans les mêmes erreurs et ne pas avoir les mêmes fautes à réparer. Cependant, je succombe, bien qu'avertie, aux mêmes tentations. La chair est une embûche sans laquelle on serait plus malin que les autres. Etre forte est vraiment résister à la chair. Ses plaisirs sont de cendres, elle a l'éclat du phénix mais d'elle, on ne renaît pas. Quels sont les plaisirs qui n'abaissent point l'âme en dehors de celui exceptionnel de la création ? Tous les plaisirs abaissent l'âme, tous les plaisirs dans la terre nous enfonce. Le retour à la glèbe se fait à travers les corps. (J2, 31.10.22, p. 359)

Mireille Havet achève sa note en concluant qu'« il n'y a pas de plus grande exaltation que celle de l'âme sans aucun secours artificiel » (J2, 31.10.22, p. 359).

Si le corps est un obstacle insurmontable pour la jeune femme, la seule solution, et elle l'envisage elle-même à de nombreuses reprises, serait la mort pure et simple. « La mort n'est peut-être une fin que parce qu'on y est saturé de son âme » (J2, 21.07.21, p. 192), avance-t-elle dès 1921. Pourtant, cette mort, elle ne se la donnera jamais et continuera, coûte que coûte, à tenter de faire vivre son âme, envers et contre son corps.

Le corps est ainsi méprisable pour la diariste : « toutes les qualités que vous demandent les hommes et qui sont hors de moi par la douleur, sournoise peu à peu, du cœur, mais qui peuvent sans doute rentrer en moi par celles, inférieure, du corps, ses fissures, ses artifices... » (J3, 31.12.26, p. 290), et donc inférieur. Pourtant, du corps en souffrance s'élève parfois une âme peut-être fortifiée de cette lutte perpétuelle :

Ma tête est lasse, mes yeux gonflés, brûlés, y voient mal, tous mes membres sont un peu disloqués et me composent un corps douloureux et trop léger et flottant pour la vie, mais mon âme est immense proportionnée à lui. Elle distend ma poitrine, elle est comme une flamme que le vent de la Passion déchirerait en haut et en large, que l'ouragan courberait et relèverait et ferait gémir inlassablement. (J3, 06.10.26, p. 264)

L'esprit finit donc par gagner cette lutte sans merci, et s'impose comme le plus fort. Le corps, faillible, nécessite de nombreux soins, alors que l'âme, elle, est sans limite, sur laquelle

n'ont pas de prise les douleurs physiques. Mireille Havet l'a bien compris, malgré les blessures morales infligées par les chagrins d'amour, l'esprit renaît toujours. Encore une fois, la différenciation entre le corps et l'âme, leur comparaison, ne fait que démontrer la suprématie de l'une sur l'autre : « Se reposer, certes, pour le corps ! mais l'âme, mais l'esprit, Sainte Colombe toujours en chasse et qui n'est immobile que dans la pierre des cathédrales » (J2, 05.07.22, p. 301), commente la diariste, sûre de son fait.

Selon la théorie de Mireille Havet, le réel n'est plus la vie extérieure, mais bien la vie intérieure. Rien n'est aussi fort ni aussi vrai que l'univers mental, et le monde extérieur est rendu négligeable face à l'ampleur de l'âme. « Douceur d'inventer ou simplement de déformer selon son rêve » (J2, 27.08.22, p. 324), écrit la diariste. Les règles de la vie de tous et de tous les jours n'ont plus cours dans l'univers intérieur et toutes les lois sont modifiées, bouleversées, laissant une place totale à toutes les exigences du monde interne.

Une fois cette démonstration faite, toute la philosophie de Mireille Havet s'y trouve prendre ses racines. La supériorité du spirituel sur le corporel s'exprime également à travers sa croyance qui consiste à mettre en avant la perception des choses et non leur réalité. Elle écrit :

Etait-ce déjà ce souci de la terre qu'il faudrait voir, cette inquiétude de l'accord entre soi et le monde, ce débordant désir d'inventer des images, et d'être l'inexact miroir qu'est un poète ? [...] Dès que tu étais seul, tu reprenais l'immobilité des songes. Mais un jour, tu vis sous un pot de laurier rose une bête effrayante qui te regardait, et tu crus que c'était un phoque. On a beau depuis te répéter que c'était un lézard, sans doute, tu es bien sûre que c'était un phoque. D'abord tu étais seule à voir, et la vérité n'est-elle pas ce que l'on voit et non ce qui est. Sans quoi qui donc pourrait vivre ? (J2, 08.12.21, p. 205-206)

Sans la vie intérieure, sans l'imagination, sans la puissance de la pensée, aucun corps ne pourrait survivre, pense Mireille Havet. Seule cette dernière compte. Si le corps est négligeable, et oubliable, l'esprit, lui, est incontournable. Paradoxalement, si l'âme, selon la diariste, devrait être soumise à la survie du corps physique pour exister, le contraire se passe ; le corps n'est rien et ne vaut rien sans l'énergie vitale de l'esprit.

De même, la vie intérieure s'oppose au pantin qu'elle se doit d'exposer aux yeux de tous. Ce mannequin qu'elle offre aux regards est aussi éloigné que possible de l'être intime qu'il contient et occulte. Dans le silence et la solitude peuvent s'épanouir les pensées, bien loin de la pantomime à laquelle doit se livrer l'être humain lorsqu'il est en société. Libéré du

corps, l'esprit peut enfin revivre :

Solitude.

[...] Je suis en paix dans la prison de mon âme, coquillage heureux ancré au fond de la mer.

Toute sonorité m'arrive atténuée. Quel silence, quel repos... Je comprends Rimbaud quand il dit qu'il enterrait le monde dans sa poitrine¹⁰⁹. Dès que le poète cesse de parler, de vivre avec les hommes dans une vie normale, entre les rampes de la bienséance, des choses convenues et des limites autorisées, la vie intérieure, la poésie le repossède à nouveau. Tout entier [...] il peut vivre enfin selon son rêve, dans un domaine secret qui serait celui de la folie aux yeux des juges, mais qui est pour lui plus véritable que la vie, ses paroles convenues, sa laideur, les foules et mille choses sauvages que l'on ne comprendrait pas. (J2, 27.08.22, p. 323)

En cela, Mireille Havet, qui l'a lu, rejoint la pensée de Proust quand il évoque une supériorité de l'art – donc de l'esprit – sur les actions mécaniques de la vie. Le narrateur s'interroge dans *La Prisonnière* :

[...] j'avais moi-même désiré d'être un artiste. En abandonnant en fait cette ambition avais-je renoncé à quelque chose de réel ? La vie pouvait-elle me consoler de l'art, y avait-il dans l'art une réalité plus profonde où notre personnalité véritable trouve une expression que ne lui donnent pas les actions de la vie¹¹⁰ ?

L'âme, malgré la prison du corps, est donc sans limite et ne peut être contenue dans aucune sorte de règle humaine. Son imagination ne peut être bornée et cet état de fait la rend hors norme et la sauve.

Si le corps cède le pas à l'esprit, malgré l'asservissement temporaire qu'il impose à ce dernier, il reste néanmoins très présent dans l'univers de la diariste, par son vocabulaire. En effet, Mireille Havet use de ses mots pour décrire ses sentiments intérieurs. De plus, la chair, si elle est inférieure à l'âme, permet cependant une autre forme de communication – bien que dépeinte comme imparfaite, elle est tout de même existante – entre les êtres. Ainsi, loin d'être aussi tranchés qu'elle veut bien le croire, les antagonismes qui existent entre le corps et l'esprit s'estompent parfois. Cependant, l'entreprise de Mireille Havet demeure bien de rendre son « cri intérieur » et rien d'autre. Pour cela, elle se doit de mettre en place des stratagèmes pour pouvoir le traduire et le restituer à l'esprit des autres êtres humains qui la liront.

2 « Le drame de l'expression »

Cette expression, de Francis Ponge, pourrait émaner de Mireille Havet elle-même. Sa vie durant, elle lutte avec pour objectif de donner à voir, à entendre et à comprendre son « cri

¹⁰⁹ Allusion au poème « Adieu » de Rimbaud dans *Une saison en enfer* (1873).

¹¹⁰ M. PROUST, *La Prisonnière*, Editions R. Laffont, Paris, 1987, p. 135.

intérieur ». Pour autant, ce projet, pour être mené à bien, réclame une grande maîtrise de l'entreprise mais également une réflexion intense concernant les moyens de le mettre en œuvre. Comment exprimer l'inexprimable, se demande la diariste, à l'instar d'autres écrivains.

Ainsi, Virginia Woolf, elle aussi à la recherche du rendu des vies intérieures, développe dans *Flush : une biographie* cette difficulté, illustrée par l'exemple frappant du chien, héros et narrateur, n'ayant donc pas accès à la parole du fait de sa condition canine :

Le fait est qu'ils ne pouvaient communiquer avec des mots¹¹¹ ; et cette absence de parole les conduisait sans aucun doute à d'innombrables malentendus. Mais ne conduisait-elle pas aussi à une intimité particulière ? « Ecrire ! s'exclama un jour Miss Barrett après une matinée de labeur, écrire, écrire... » A bien considérer les choses, pensa-t-elle peut-être, les mots disent-ils vraiment tout ? Disent-ils même quelque chose ? Les mots ne détruisent-ils pas une réalité qui dépasse les mots¹¹² ?

Ou bien, encore plus loin dans le roman, à propos de la pensée du chien, qui ne peut user de la parole,

Bref, il connut Florence comme nul être humain ne l'a jamais connue, comme ne l'ont jamais connue Ruskin ni George Eliot – comme seuls, peut-être, les muets peuvent connaître. Pas une seule des sensations lui arrivant par myriade ne fut soumise à la déformation des mots¹¹³.

Malgré ce constat sombre et définitif, ni Virginia Woolf, ni Mireille Havet ne renoncent dans leur projet et leurs tentatives sont nombreuses pour contourner les barrières des mots et de la langue courante. Toujours dans le doute, la diariste tâtonne et cherche les moyens d'exprimer les méandres de son âme.

2.1. Le projet

Le projet de la diariste est simple dans sa description. Elle, qui est soumise aux pires tempêtes intérieures, voudrait pouvoir les donner à voir, de même que peuvent se montrer les actions extérieures agissant sur un individu.

Ce projet est également celui d'autres auteurs de son époque. Ainsi, Virginia Woolf, dans son journal, en marge de ses romans, note ce qu'elle aimerait écrire, alors qu'elle est d'ailleurs en train d'achever son roman, *Flush : une biographie* :

J'aimerais créer une image globale de tous mes amis, de toutes mes pensées et occupations, de tous mes

¹¹¹ Il s'agit ici de Miss Barrett et de son chien Flush.

¹¹² V. WOOLF, *Flush : une biographie*, Le bruit du temps, traduit de l'anglais par Charles Mauron, 2010, p. 59.

¹¹³ V. WOOLF, *Ibid.*, p. 151.

projets du moment. [...] Mes pensées se tournent vers les Pargisters¹¹⁴ car il me tarde de sentir se déployer mes voiles et de naviguer en compagnie d'Elvira, Maggie et les autres sur l'infini de la vie humaine¹¹⁵.

Cette image globale des pensées du moment se doit donc d'être « créée », inventée, trouvée afin d'être rendue telle qu'elle est. Qu'elle soit attendue dans le journal, pour un compte-rendu aussi fidèle que possible de l'état d'esprit de Virginia Woolf, ou employée dans un roman qui aurait pour point de départ l'univers intérieur des personnages, l'auteur est à la recherche de cette transmission de pensées.

Pour Katherine Mansfield, l'écriture du journal agit également comme un révélateur de son âme, sans qu'elle puisse pour autant en expliquer le mécanisme :

Elle est bizarre cette habitude que j'ai de bavarder [dans son journal]. Et, je dois le dire, rien ne m'apporte le même soulagement. En général, ce qui arrive c'est que, si je continue assez longtemps, je finis par *émerger*. Oui, c'est un peu comme quand on jette dans le ruisseau de grandes pierres plates¹¹⁶.

Il s'agit également, pour Mireille Havet, de « capter » (J2, 24.01.21, p. 176). Qu'il s'agisse de ses rêves, de ses pensées, de ses douleurs intimes, la diariste veut se saisir de ce qui se passe en elle, des flux qui la traversent. Cette idée l'obsède et le même vocabulaire revient à plusieurs reprises dans le journal. Ainsi, elle écrit : « C'était merveilleux et j'aurais voulu que cela soit éternel. Je voudrais tant, dans ces cas-là, avoir la force de noter les mots et les images si justes que l'on trouve et capter comme une eau merveilleuse l'amour splendide qui nous anime » (J2, 10.06.20, p. 128).

La captation de la pensée et de la réflexion du moment est également un des thèmes développé chez Proust, dans *A la recherche du temps perdu*. Ainsi, les préoccupations et les projets de Mireille Havet rejoignent-ils ceux de celui qu'elle cite abondamment dans le journal.

La jeune femme va jusqu'à évoquer l'image de la « plaque photographique » pour préciser son entreprise. Rendre dans un tableau ébauché ne suffit pas, il lui faut la précision instantanée du moment, sa captation dans une image fixe et nette. « On est une plaque photographique qu'il faut éternellement développer. Sans cela, elle se voile, et malheur au poète qui ne porte plus en lui, par négligence, que des images voilées » (J2, 05.08.22, p. 301),

¹¹⁴ Projet de roman de Virginia Woolf.

¹¹⁵ V. WOOLF, *Journal intégral*, op. cit., p. 979.

¹¹⁶ K. MANSFIELD, op. cit., p. 398.

professe-t-elle. Ce fantasme de la plaque photographique de l'âme la pousse toujours plus loin dans son entreprise. Son désir d'absolu s'affirme ici nettement.

Hervé Guibert, dans *L'Image fantôme*, à propos des journaux de Goethe et Kafka évoque également cette idée de plaque photographique :

Ce sont deux écritures d'une même texture, d'une même immédiateté photographique. C'est la trace la plus récente de la mémoire, et c'est à peine de la mémoire : comme quelque chose qui semble encore vibrer sur la rétine, c'est de l'impression, presque de l'instantané. C'est une écriture brute, qui ne supporte pas la retouche et qui suppose mal le travail de réécriture : on pourrait croire que le journal est comme une planche contact, un alignement de prises de vues, en attente d'un développement, mais non. « Je viens de revoir mon journal. J'y trouve bien des choses à indiquer d'une manière plus positive, et cependant je ne veux rien corriger, car ces feuillets sont l'expression de la première impression qui est toujours précieuse, parce qu'elle est la plus vraie » écrit encore Goethe¹¹⁷.

Une fois ce projet établi et clairement mis en mots, il ne reste plus à Mireille Havet qu'à trouver les moyens de réaliser cette capture de l'instantané, de l'impression immédiate. Cette dernière définit ainsi ce qu'elle souhaite entreprendre, ce qu'elle a déjà commencé à faire depuis de nombreuses années même :

Je ne sais qu'écouter mon instinct, mon cri intérieur (qu'il soit lâche, bas, mesquin, héroïque ou sublime) et respecter plus que tout, simplement par flair et obéissance brute de ce qui doit être, sans hypocrisie, ma vie entière, la vérité soudaine (si brutale et décevante puisse-t-elle être à moi-même) de mon âme que je veux, j'exige de voir et de traduire, avant et par-dessus tout (si on m'en demande, comme ce soir, la traduction), telle qu'elle est. (*J3*, 10.10.26, p. 272)

Il s'agit donc, dans un premier lieu et du propre aveu de la diariste, d'un projet plus sensitif que réfléchi, d'un jaillissement plutôt que du fruit d'une longue réflexion. Et de ces affleurements soudain, il lui faut ensuite proposer une « traduction » des sensations en mots.

2.2. La traduction

Cette traduction de la pensée, des sens, en mots, en phrases intelligibles à autrui ou avant tout à elle-même passe par de nombreux tâtonnements de la part de la diariste.

La transmission de ses pensées trouve son expression, d'abord et logiquement, par le choix des mots pour Mireille Havet : « Sincérité. Démence. Détachement. [...] Depuis un mois que je suis à Villefranche, je n'ai écrit que le soir de Pâques où ma douleur me semblait infinie. [...] Une douce mélancolie traîne en moi » (*J2*, 17.04.20, p. 100), ou bien de manière

¹¹⁷ H. GUIBERT, *L'Image fantôme*, Minuit, 1981, p.74-75.

encore plus extrême :

Tout est brisé, détruit, usé, mort, effacé de ma mémoire, anéanti, dispersé, volatilisé, englouti, submergé, cassé, pulvérisé, fini, rompu, mort, mort, anéanti, inexistant, détruit ! détruit, fini pour l'éternité de moi-même, de ma jeunesse, de ma vie, pour l'Eternité éternelle de mon âme qui, elle-même, bientôt, ne se souviendra plus. (*J4*, 18.02.28, p. 112)

La diariste s'essaie à de multiples procédés : qu'elle opte pour de simples mots, sans phrases, uniquement séparés par des points, pour rendre les sentiments de son âme, ou qu'elle choisisse des verbes pour nuancer ses certitudes, ainsi sa douleur, alors, n'était pas infinie, mais lui « semblait » être de la sorte.

Peu à peu, au fur et à mesure du temps, le vocabulaire de la jeune femme s'adapte à son entreprise. Ses mots se font plus précis et ses tentatives plus nettes. S'inspirant encore et toujours de ses modèles, elle cite à nouveau Proust, évoquant le « vocabulaire de l'âme » qu'elle souhaite inventer. Si les livres des autres lui permettent de mener son entreprise à bien, elle songe également aux siens, qui rendront avec précision ce qu'elle a voulu transmettre. Ainsi, ce vocabulaire de l'âme, inexistant, reste à inventer totalement et complètement.

Pour ce faire, Mireille Havet utilise de nombreuses images, comparaisons et métaphores corporelles, qu'elle adapte à l'état de son âme. Ainsi, elle use de la métaphore de la blessure et du sang, très physique et corporelle, pour décrire l'état de son cœur et sa blessure d'amour :

Je suis un des grands blessés de cet été entre tous radieux et dont l'automne a comblé la France. J'endors au soleil ma blessure qu'un rien, un mot, le souvenir d'un geste, une lettre, rouvre et fait saigner à nouveau. Le sang frais, dans la vieille cicatrice déjà sèche et fatiguée, est peut-être plus douloureux que celui qui jaillit sous le coup même de la blessure et comble en bouillonnant, venant tout droit du cœur comme l'éruption d'un volcan dont les flammes ont leur nid souterrain, l'entaille fraîche et palpitante de révolte sensuelle, et de pitoyable effroi. (*J3*, 25.09.26, p. 254-255)

La révolte n'est pas ici physique, mais « sensuelle », selon la diariste, et les maux moraux dont elle souffre ne sont pas moindres que ceux provenant du corps. La douleur et la blessure d'amour, comparables pour elle à toutes autres douleurs ou blessures physiques s'expriment ainsi en empruntant le même vocabulaire :

Je regrette l'impossible et ce qu'elle n'était pas. Je rejette aussi le possible et ce qu'elle était, ses caresses, sa présence, ses baisers, son visage tendre et ses yeux clairs, la douceur de ses vêtements et la douceur de sa chair. J'ai mal. J'ai mal, comme une migraine du cœur et des sens. (*J3*, 03.12.26, p. 297)

Cependant, les élans de l'âme ne se limitent pas aux chagrins ou tourments de l'amour. Ils sont multiples, et constants, et encore une fois, Mireille Havet emploie un vocabulaire et un champ lexical se rapportant au corporel, le seul lui permettant de donner une idée précise

de son ressenti. La jeune femme écrit en effet, au moment de son départ douloureux de Capri, en 1923 :

Sitôt enfermée dans la voiture, une espèce de mal au cœur moral me prit. Il me semblait que j'allais vomir mon cœur. [...] Capri ! Capri, ton nom m'hallucine ! [...] Une affreuse nausée persiste dans mon cœur et dans ma tête. Je ne peux croire comment se peut-il qu'à nouveau, avec le poids de tous mes soucis, j'ai quitté la terre des miracles ? (J2, 28.08.23, p. 439)

Ces symptômes de maladie physique et leur vocabulaire sont ce qui se rapproche le plus de l'état intérieur de la diariste. Mireille Havet, en complément de ce vocabulaire corporel et médical, utilise d'autres comparaisons, lorsque cela lui semble nécessaire. Elle compare donc parfois son cerveau à une éponge imbibée, dans une image très parlante : « Sans quitter ma chambre de la rue Raynouard, mon cerveau las tombe, comme une éponge gorgée d'eau amère, au fond d'un sommeil sans repos » (J3, 15.03.27, p. 350).

Ces images, utilisées pour leur puissant pouvoir de suggestion, sont un outil indispensable à la diariste. Elle rejoint là Baudelaire qui cherchait également à rendre les mouvements de son âme soumise au spleen, et qui déclarait que « l'expression poétique se trouve enrichie par le jeu des correspondances ».

D'autres comparaisons ou images, toutes également limpides et expressives, viennent prendre place dans les descriptions des états d'âme de Mireille Havet.

Souffrant dans sa chair et dans son âme, après sa rupture avec celle qui l'empêcha de se suicider, Robbie Robertson, la diariste décrit, dans une débauche de mots encore inédite de par sa puissance et sa violence :

Le malheur nouveau [...] qui s'est abattu sur moi [...] comme une bête féroce, sournoise et mortelle, une bête sanguinaire et bien décidée (après les préliminaires qui consistent à jouer avec sa victime par le dilettantisme et raffinement du carnivore qui, ainsi, retarde et approfondit sa faim, la rend plus sauvage et impitoyable aux supplications du condamné impuissant, déjà blessé à mort), bien décidée à me démembrer toute, m'écharper et me préparer vive, en choisissant pour son repas les meilleurs morceaux du corps humain, lécher et boire lentement mon sang qui la grisera et l'affolera, d'une cruauté infernale, craquer et broyer goulûment mes os sur ses larges molaires, après avoir sectionné les jointures avec le rasoir infailible qui est, pour elle et nous, ses dents de devant dans sa mâchoire hideuse, soufflant réellement, à ce moment-là, du soufre et du feu. (J4, 08.04.2280, p. 123)

Dans un autre registre, évoquant un concert du ténor Alexandre Koubitzky, auquel elle a assisté en 1921, la jeune femme note :

L'émotion ressentie pendant la Berceuse et le Hopak m'avait totalement brisée. Je sentais mes muscles trembler. J'étais entièrement sous les rafales de cette voix, comme une feuille dans l'orage. On est bien limité à ses descriptions habituelles, puisque je me sens absolument dans l'impossibilité d'écrire ici mon émotion. Il faudrait noter à mesure qu'il chante, et sans doute ne le pourrait-on pas, l'évocation de la

sensibilité qui se trouve alors submergée d'images et de passions. (J2, 26.02.21, p. 179)

« Il faudrait », écrit Mireille Havet. Des idées, des procédés, elle semble prête à en trouver, à en essayer, pour le moins, car la traduction pure et simple, les mots déjà existants ne peuvent suffire à réaliser son projet.

2.3. Les expérimentations

Dès le début de sa carrière littéraire, les écrits de Mireille Havet ne sont qu'expérimentations. Elle se tourne au commencement vers ce qu'elle connaît le mieux pour dire son âme, le genre qui lui semble le plus adapté, celui qu'elle connaît le mieux, la poésie. Plus elle avance en âge, plus elle ose les expériences. Ainsi, dès 1919, son poème *Le Départ* en est une preuve. Encore une fois, sur les pas de Baudelaire, qui s'interroge sur les moyens de rendre le plus justement possible ses impressions :

Quel est celui d'entre nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience¹¹⁸ ?

La problématique de ces poètes romantiques ne se trouve pas résolue avec eux, et perdure jusqu'à Mireille Havet, qui ne peut, elle non plus, la solutionner. Pourtant, cela ne l'empêche pas d'essayer. Elle fera de nombreuses tentatives au cours de sa vie et au fil de son journal ; en intercalant par exemple des poèmes dans ses pensées, qui expriment, pour elle, peut-être plus facilement ce qu'elle ressent. Si elle tâtonne dans le choix de l'écriture – prose ou poésie versifiée – elle hésite également dans le choix du support. Si d'abord elle s'est proclamée poétesse, elle se tournera ensuite vers les romans, dont une expérimentation avec le concept du roman à clé, pour enfin finir avec un seul support, le journal. Ce choix, multiforme en même temps qu'unique, renfermera ensuite toutes les expériences auxquelles elle voudra se livrer.

Les « simples » comparaisons évoquées précédemment se doublent ensuite de « comparaisons symbolistes » (J2, début 1922, p. 224). Ainsi, si la jeune femme refuse d'appartenir à aucun groupe artistique, surtout pas à ceux de son siècle, c'est vers leurs procédés, leurs tentatives qu'elle se tourne pourtant. Sans barrières, sans limites ou sans

¹¹⁸ *Œuvres complètes*, Editions Robert Laffont, Paris, 1980.

œillères, elle pioche, là où elle en a envie, les idées pouvant servir son projet. De même, décrivant un rêve, elle penche fortement – consciemment ou non – du côté du surréalisme, ce dernier lui permettant d'exprimer une réalité « intraduisible ». La jeune femme raconte donc son rêve en ces termes :

Je répondais le plus sérieusement du monde à peu près ceci, qui est intraduisible dans la vie réelle, et était parfaitement normal dans mon rêve : « mais nous avons beaucoup à nous dire, le Docteur m'a raconté sa vie et les épreuves par lesquelles il a lui-même passé, et, pour cela, il a fallu qu'il me montre tous les casiers de sa valise. C'était long, en effet. (La valise, ici, correspondait nettement aux cases-souvenirs dans le cerveau [...] (J3, 20.09.26, p. 252-253)

Cette expression imaginée, impossible à traduire et à inscrire dans le monde éveillé, ne parvient à émerger et à s'exprimer que grâce au sommeil de la diariste.

Néanmoins, elle entrevoit, d'autres fois, à l'état de veille, une possibilité et décrit, cependant sous l'emprise de la drogue :

une bataille avec les inventions machiavéliques d'un cœur à contretemps. La légère excitation du tabac aide ce jeu du cerveau malade, et on explore les mots, leur rapport, leur sens et leur mariage. Les voyelles vous apparaissent semblables ou presque aux poèmes de Rimbaud¹¹⁹. L'orchestration des phrases se défait pour faire place à la solitude des mots, à leur désarticulation la plus secrète et la plus nouvelle.

On joue avec les syllabes/ les syllabes évoquent/ des continents/ des lumières/ des constructions/ des titres/ et des âmes/ et il n'y a plus de limites au langage humain. (J2, 29.06.20, p. 136-137)

Des mots et des phrases toujours plus flexibles, alors même que l'état de l'écrivain serait la pleine clairvoyance et la totale maîtrise de son esprit, loin des drogues, loin de l'état de sommeil permettant les plus folles expressions, restent le désir de la diariste et sa plus grande aspiration. Les syllabes « évoquant des âmes » sont le plus grand rêve et la plus grande recherche de Mireille Havet, qui ne sait comment parvenir à ce résultat théorique et idéal.

Paul Valéry, à propos de ces expérimentations verbales, des variations de langue qui sont le but avéré de Mireille Havet, déclare ceci :

cette poésie perpétuellement agissante qui tourmente le vocabulaire fixé, dilate ou restreint le sens des mots, opère sur eux par symétrie ou par conversions, altère à chaque instant les valeurs de cette monnaie fiduciaire ; et tantôt par les bouches du peuple, tantôt pour les besoins imprévus de l'expression technique, tantôt sous la plume hésitante de l'écrivain, engendre cette variation de la langue qui la rend insensiblement tout autre. [...] Le poète, sans le savoir, se meut dans un ordre de relations et de transformations *possibles*, dont il ne perçoit ou ne poursuit que les effets momentanés et particuliers qui lui importent dans tel état de son opération intérieure¹²⁰.

A propos du symbolisme, parfois touché du doigt par la diariste, ce dernier écrit également : « Tous les moyens de l'art des vers, tous les artifices de rhétorique et de prosodie

¹¹⁹ Mireille Havet fait ici référence au sonnet « *Voyelles* » de Rimbaud.

¹²⁰ P. VALÉRY, *Œuvres*, « Théorie poétique et esthétique », Gallimard, 1957, p. 1289-1290.

connus furent rappelés ; maintes nouveautés sommées de se produire à la conscience surexcitée¹²¹ ».

Ce qui fut baptisé : le *Symbolisme*, se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de « reprendre à la Musique leur bien ». [...] les désordres syntaxiques, les rythmes irréguliers, les curiosités du vocabulaire, les figures continuelles... [...] Mais nous étions nourris de musique, et nos têtes littéraires ne rêvaient que de tirer du langage presque les mêmes effets que les causes purement sonores produisaient sur nos êtres nerveux¹²².

La démarche de la jeune femme rappelle très fortement celle d'autres auteurs avant elle, notamment Lautréamont qui déclarait rechercher « la passion d'atteindre à l'infini par les moyens les plus insensés », Rimbaud, déjà évoqué, tâtonnant pour trouver un « langage accessible à tous les sens », ou encore Mallarmé qui, lui, déclare que les mots ont la capacité de « se refléter les uns sur les autres jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre mais n'être que les transitions d'une gamme ». Ainsi, *Une saison en enfer* ou les *Illuminations* retracent ces expériences de la vie intérieure, traduite par un langage toujours plus expérimental, pour coller au plus près de la réalité interne, pour ouvrir « les fenêtres », ou « l'azur », selon Mallarmé. Afin de mener à bien cette quête, les poètes prédécesseurs de Mireille Havet vont tenter d'utiliser, eux aussi, un langage poétique.

Malgré ces possibilités, la jeune femme évolue dans le noir le plus total, et ne peut que sentir, parfois, l'ombre de ce qu'elle recherche : « Je te [son âme] devine, je te pressens dans l'ombre de mes phrases, et, pour toi, dans la crainte et le désir de toi, je tâtonne, comme un qui, dans la nuit d'une pièce, cherche un objet fragile, une fine coupe de verre filé » (*J2*, 01.01.21, p. 164). La diariste se cantonne encore une fois à une comparaison, imparfaite, pour évoquer le sentiment qui s'impose à elle. L'image elle-même ne peut apparaître sans ce filtre. Si le pressentiment est bien là, ténu, son rendu est, quant à lui, impossible.

Cette « fine coupe de verre filé », si fine et fragile qu'elle en devient insaisissable, ce fantôme caressé du doigt, s'avère difficile, voire impossible à atteindre pour Mireille Havet. Ce constat la taraude et la poursuit tout au long des mois qui passent, et des années qui s'inscrivent dans le journal. Tout le « drame de l'expression » est là : ce qui *est* ne peut jamais être *dit* assez justement.

¹²¹ P. VALERY, *Ibid.*, p. 1290.

¹²² P. VALERY, *Ibid.*, p. 1272.

3 L'aveu d'échec

Cherchant toujours la perfection et sans aucune pitié pour elle-même, Mireille Havet, encore une fois, butte contre ses ambitions d'excellence. Il ne lui semble pas possible de rendre véritablement ce qu'elle sent si fortement. Les mots résistent à sa volonté de partager, de dire, et son constat est clair, il n'est pas possible de lutter contre l'imperméabilité des uns aux autres. Pour autant, une lueur se fait sentir, même chez la jeune femme profondément pessimiste, qui entrevoit la restitution de ce qu'elle est à elle-même et un début de communication avec l'autre, sans pour autant avoir recours au langage.

Cet aveu d'échec se retrouve déjà chez les poètes cités plus haut, qui font alors ce cruel constat concernant leur entreprise absolue. Le monde réel les rattrape et la volonté de « noter l'inexprimable » de Rimbaud, dans *Une saison en enfer*, se heurte aux possibilités de l'être humain et de son langage. Ainsi, tous trois, Lautréamont, Mallarmé et Rimbaud, confrontés à cet échec, ont cette même envie, devant l'impossibilité de la réalisation de leur rêve, de détruire leur œuvre, car à quoi bon continuer, si l'idéal n'est pas accessible ? Pour autant, Mireille Havet, elle, ne brûlera pas son journal, mais ne manquera pas de décrire longuement cette impossibilité d'expression totale et absolue.

3.1. L'intraduisible

Encore et toujours, Mireille Havet voudrait faire passer, à travers les mots, sa douleur intérieure. Malgré de nombreuses tentatives, le constat reste le même, le « malaise inexprimable » (J2, 31.10.22, p. 359) perdure, de même que l'« intraduisible peine » (J2, 28.07.23, p. 433) et l'« intraduisible effort » (J2, 28.07.23, p. 433).

Que peut la jeune femme devant une telle résistance des mots, des expressions, du langage humain ? Ainsi, ce dernier ne peut s'adapter parfaitement à l'expression du ressenti. La diariste se heurte encore et encore au mur infranchissable de la parole. Revenant sur ses expériences douloureuses de désintoxication, avec le recul, elle conclut :

à cette époque, je me souviens de mon indigence cérébrale et que je ne trouvais jamais l'expression juste pour la traduire, l'expression qui aurait vraiment correspondu, apprivoisé et fixé inoubliablement ma torture dans une phrase, ressemblante comme une photographie. Je sais qu'au contraire, c'était pour moi une souffrance de plus, cette douleur, je n'ai jamais eu assez de liberté morale, assez de recul même passager d'elle-même, pour la décrire. Ce qui y est enclos ici, ce sont de pauvres phrases hachées, sèches la plupart du temps et mortellement mornes parce que mal construites, ennuyeuses et banales.

Encore une fois, le fantasme de la plaque photographique imprimant l'âme telle qu'elle est ressentie revient hanter Mireille Havet. Ce projet fou ne la quitte pas, et ne lui permet pas de se satisfaire de ce qu'elle peut produire. Elle juge ses écrits journaliers avec la plus grande sévérité, elle seule étant à même de juger si ce qu'elle a écrit correspond à la réalité éprouvée alors.

Ce constat d'échec, véritable douleur morale venant s'imprimer par-dessus la douleur physique qu'elle ne peut représenter au monde, devient de plus en plus fort au fur et à mesure des années.

A 27 ans, elle n'a plus d'illusion et parle de son « âme qu'on ne verra jamais » (J3, 09.03.26, p. 172). Mireille Havet, dont le projet est bien de se peindre telle qu'elle est, déplore de constater son imperméabilité aux autres. Elle avoue ainsi, « personne ne peut savoir mon humilité intérieure » (J3, 19.03.26, p. 174). Ce qui se passe à l'intérieur d'elle-même, ce qui la constitue et fait son être singulier, si elle ne peut pas le rendre, ne pourra jamais être perçu par les autres. Ces autres, pourtant, avec lesquelles Mireille Havet aimerait tant communiquer et partager. Encore une fois, cependant, son constat est sans appel, ou tout au moins le paraît-il, à certains moments : « chacun trouve sa vérité, non celle d'un autre » (J2, 10.05.22 p. 285) écrit-elle avec lucidité.

3.2. L'imperméabilité des uns aux autres

L'écriture comme moyen de communication échoue, semble-t-il, sur le terrain de l'âme. Comment transmettre à l'autre ce qu'elle ressent, alors qu'elle ne peut dire son ressenti, se trouve être la plus grande problématique du journal de Mireille Havet. La diariste veut certes écrire son âme pour elle-même tout d'abord, mais le projet dépasse sa simple lecture et s'inscrit dans une visée plus universelle, demandant donc une intervention des autres dans la découverte de son esprit.

Dès 1919, Mireille Havet fait ce constat, et cette idée obsédante ne la quittera plus jamais. Elle déplore, déjà, seulement âgée de 21 ans :

Hélas ! tout se passe dans l'âme, le drame et l'aventure ne se déroulent qu'intérieurement dans l'âme, et la vie n'est rien qu'un jeu enfantin d'une puérilité déconcertante. [...] La poésie, l'angoisse, les regrets infinis de ce que l'on avait cru un rêve exaucé ne sortent pas de l'âme, du cerveau, et n'entrent en rien dans le domaine visible de la vie. Voilà pourquoi les aventures et les passions des autres nous paraissent toujours si inexistantes, si peu originales et si ridicules, souvent. Nous n'en voyons que l'externe, le corps, le costume, la mimique, tandis que le patient souffre du domaine enchanté de la vie et que, malgré son récit, il ne nous transmet que bien rarement la clef du songe, ayant créé de sa substance la plus identique, de ses pensées les plus secrètes, l'aventure dont il souffre comme d'un rêve incarné et douloureux. Nous sommes impénétrables les uns aux autres [...] (J1, 27.08.19, p. 178)

Les autres, tous les autres, les étrangers à son âme, lui sont également inconnus. Ce postulat ne peut satisfaire Mireille Havet, ni le poète en elle, qui rêve de transmission de la pensée. Ses semblables, tour à tour objets de désir ou ennemis, ne laissent pas la diariste en paix. En cherchant à communiquer son âme, elle cherche également à entrer dans celle des autres, celle de ses amantes qui la font tant souffrir, notamment.

L'idée de regard biaisé, incomplet, obsède la jeune femme : « on ne voit qu'un côté des autres » (J2, 27.07.22, p. 327-328) écrit-elle en citant l'opinion extrême de Proust sur la question. Pour autant, Mireille Havet ne renonce pas aux autres, ni à leurs sirènes. Même désabusée, elle se laisse aller à tomber amoureuse et à rechercher, encore et toujours, l'accès à l'âme de sa maîtresse :

Je subis tes caresses qui délivrent et, divinement émue, je murmure « je t'aime ». Sans doute n'est-ce point l'amour, et n'est-ce que la volupté, mais qu'est-ce alors que l'amour ? Une telle solitude pour nous tous n'est jamais rompue que par l'illusion de la chair. Nous aimons le corps, et l'âme, nous l'inventons. Je serai de moins en moins exigeante. Je serai de plus en plus convaincue de cette solitude étroite et immortelle qui nous gante, comme le puits autour de l'eau. (J2, 31.10.22, p. 354)

Ce puits de solitude est encore plus difficile à supporter pour Mireille Havet lorsque l'autre est aussi proche. L'âme de l'amante est toute proche mais pourtant inaccessible, de même qu'elle-même ne peut communiquer sa propre âme à la femme qu'elle aime : « Ainsi peut-être, nos âmes, dans l'amour... elles s'étreignent, croyons-nous, mais sans doute ne font-elles que se traverser, perpétuel aller et retour, sans jamais se mélanger » (J2, 27.07.22, p. 324).

L'obsession de Mireille Havet de pénétrer l'âme de ses compagnes découle de son envie de révélation, de grand jour fait sur l'esprit et les pensées qui l'habitent.

Aujourd'hui je m'aperçois que cette femme¹²³ [...] ne m'aime que parce que [...] elle ignore entièrement ce que je suis, ne comprend pas un mot de ce qui est pour moi l'essentiel, est dans l'impossibilité de le comprendre jamais, quoi que je fasse... que nous sommes aussi loin l'une de l'autre, malgré les échanges de l'amour, que si nous ne nous connaissions pas, et que moi-même, je ne puis envisager son âme, ni rien d'elle-même, ni de ses pensées, que nous sommes deux étrangères qui parlons un langage solitaire, sans rapport ni chance de traduction, qu'un véritable abîme nous sépare, la

¹²³ Mireille Havet mentionne ici Reine Bénard.

mer, et que nous ne la franchirons jamais. (*J3*, 26.10.25, p. 135)

Encore une fois, la conclusion que la diariste tire de ses expériences s'impose d'elle-même ; la communication d'une âme à l'autre échoue faute de traduction. Les mots ne sont pas suffisants pour rendre la pensée entière d'un être. Le langage qu'elle parle se trouve décrit comme « solitaire », oxymore que la diariste assume pleinement.

Cette impossibilité de se rejoindre touche d'autant plus fort la jeune femme qu'elle a cru, pendant un temps, à la réussite de cette ambition. La découverte de son erreur la frappe donc avec encore plus de violence :

Reinette, j'ai tout cru, tout donné. Pas un mot ne t'est parvenu. L'amour qui nous unit n'est pas plus puissant que les autres, et nous sommes restées dans nos déserts. Peut-être l'ai-je toujours su... J'espérais l'inespérable. [...] Je t'ai donné mon corps, et l'illusion fut juste, mais ton âme me reste inconnue. (*J3*, 26.10.25, p. 136)

Qu'elle soit signifiée par l'image d'un puits, d'un abîme, d'une mer ou d'un désert, la barrière entre les êtres obsède et désespère Mireille Havet. Pour autant, malgré la noirceur d'un tel constat, malgré cette croyance absolue, la diariste n'en continue pas moins à tenir son journal, et donc à poursuivre son travail. Le rendu de son âme, dans le but de la montrer et de la faire comprendre à ses semblables, est un besoin viscéral et résiste malgré tout aux pires défaites. Les efforts de la jeune femme se révèlent d'ailleurs parfois plus utiles qu'elle ne le pense ou l'écrit, et des étincelles de conscience sont alors mises au jour.

3.3. La restitution, un début de communication ?

Après un passage désespéré dans lequel Mireille Havet déplore l'impossibilité de capter l'âme de son amante, dans la même note, elle apporte cependant une nuance à ses propos, jusqu'alors sans appel : « Ce sont là les dérivatifs de la vie. Quelques uns, comme les pierres, nous transpercent et gisent à jamais sur un fond éternel qui, par temps clair peut, à travers la transparence, s'apercevoir » (*J2*, 31.10.22, p. 354). Malgré l'opacité apparente du propos et des images employés, il s'agit bien là de l'évocation d'une percée lumineuse dans l'obscurité de l'âme.

De façon parcellaire et fugace, certains aspects de son âme se trouvent tout de même révélés à elle-même, par le biais de son cahier. Après d'âpres lamentations, Mireille Havet

accède parfois à ce qu'elle reconnaît elle-même, avec du recul, comme une restitution :

Rien d'émouvant pour les autres, et ce sont cependant ces phrases-là qui, à la lecture, me restituent le mieux maintenant, me racontent mon affreux (inhumain dans sa détresse continue) état d'alors. Ah ! ce n'était pas un état pour la littérature, un état d'où peuvent sortir des poèmes, un récit romanesque quelconque. (*J3*, 23.05.27, p. 396)

Pour autant, si cet état n'est pas propice à la littérature, car selon la diariste, « la douleur est stérile comme le feu qui détruit, comme la mort elle-même » (*J3*, 23.05.27, p. 396), il peut cependant être rendu par des mots, des phrases. Ce constat que fait Mireille Havet, opposant la poésie ou le romanesque à ce qu'elle a écrit de ces douleurs, n'empêche pas l'apparition d'un début de récit.

S'écartant de ses questionnements et de ses regrets concernant sa perception des autres, la jeune femme tente alors de mettre au clair ses idées et ses expériences intérieures, avec plus de calme et de recul.

Ce qui est intéressant n'est donc pas celle que tu es, mais celle que j'avais vue en toi, et voilà pourquoi je raconte ce court amour d'une semaine, et déjà tu m'en as ôté le goût et le prestige. Je ne sais que dire, je vois trop clair. [...]

Recommençons.

Cette aventure est morte et me revoici en cherchant les débuts. (*J2*, 11.04.22, p. 261)

En cela, elle rejoint son idée de prééminence de la perception subjective sur la réalité objective. Ce qui a été n'est plus ce qui compte pour Mireille Havet, mais au contraire, cette dernière préfère se pencher et étudier les sentiments – même trompeurs – qui lui ont été inspirés.

Quelle est donc la « vraie » réalité ? Celle à laquelle la diariste n'aura jamais accès ou celle qu'elle devine, parfois invente, mais qui pour autant, existe pour elle ? En faisant ce constat, en s'interrogeant sur cette question, elle nuance ses propos et sa vision extrême.

De plus, c'est bien dans le recul par rapport au ressenti que les mots se décantent et trouvent le chemin de la page et de la révélation. Le temps permet alors à Mireille Havet de mieux percevoir les autres âmes, ayant le recul et le temps de la réflexion nécessaires à l'analyse dépassionnée.

En fin de compte, et paradoxalement, elle note que c'est par le contact physique – donc dégradant, faisant intervenir le corps, inférieur et soumis aux pires tentations – que s'établirait le meilleur semblant de communication de soi-même vers l'autre. Le

rapprochement physique, qui se passe des mots faillibles et insaisissables, agit comme par absorption, ou tel un système de synapses, faisant transiter l'âme de l'une vers l'autre, sans aucun filtre venant parasiter ou pervertir la communication. « Dans la douceur et la tendre intimité de l'amour, tu donnais ton âme à travers ton corps, par le miracle de la volupté » (J3, 15.04.27, p. 366), écrit Mireille Havet en 1927, en pensant à son amante Reine Bénard.

Malgré de nombreux démentis, ce sentiment, d'une communication corporelle se passant de mots et amenant à la vraie transmission d'esprit, apparaît plusieurs fois dans son journal, et ce dès 1919. Le constat est plus ténu, mais déjà ancré dans ses expériences : « Cela permet, les mains prises, les joues contre-appuyées, une étreinte qui se resserre, et, bientôt, le baiser muet qui se cherche, éclot – fruit, pulpe savoureuse – ouvre le cœur des hommes et des femmes » (J2, 10.09.19, p. 46). Cette ouverture n'est que le début, mais permet d'accéder à la réalité intérieure de l'autre, sans le filtre du langage.

Ce n'est pas, pour la diariste, une idée théorique, mais bien une certitude ancrée dans une expérience vécue :

J'ai passé l'heure en dormant près de Marcelle [Garros], en m'abandonnant à l'amour le plus sensuel et le plus troublant parce que mêlé de drogues, accentué de perversion silencieuse, de possession dévastatrice, et mon âme s'est ouverte sous les mains de mon amie, mon âme s'est ouverte comme une porte de grange. Autrefois, les seuls qui s'en étaient approchés avaient regardé par la serrure. [...] Je me suis laissé tout prendre pour Marcelle, puisqu'elle avait faim de moi tout entière et qu'à l'encontre, elle me donnait tout. Mes rêves ainsi divulgués passèrent dans le domaine accompli. Mes plus folles voluptés, mes imaginations d'amour furent réalisées et dépassées, sans pudeur, sans retenue. L'âme avait été prise, il fallait le corps entier... (J2, 24.01.21, p. 171-172)

Le constat est pourtant à double tranchant et l'accès direct de l'autre à son âme n'a pas comblé la diariste. Bien au contraire, cette solution trop extrême, trouvée dans l'amour et narrée après coup, encore une fois, avec l'aide du recul, s'accompagne des affres de la séparation, presque inévitables.

Malgré le regard sévère de Mireille Havet, la communication n'est pas complètement absente de son journal. D'abord par le biais de ses expériences physiques avec les femmes dont elle est amoureuse et auxquelles elle se livre corps et âme, expériences qu'elle relate et qui ont réellement existé, mais également par ses tentatives de dire son malaise. Bien que jugées imparfaites et insatisfaisantes par la diariste, il n'en reste pas moins le récit de douleurs intimes donné dans le journal, faisant la preuve d'une possibilité de communication de l'intérieur vers l'extérieur, de la diariste vers le monde externe.

Une autre forme d'art lui aurait-elle permis d'accéder à un meilleur rendu de son âme ? Impossible de répondre à cette question, car Mireille Havet étant une femme de lettres, à aucun moment, semble-t-il, elle n'envisage de se tourner vers un autre moyen de communiquer les pensées qui l'habitent.

Le « cri intérieur » de Mireille Havet, impérieux, peine donc à s'exprimer pleinement et dans sa totalité, faute de moyens et d'un mode d'expression adaptés à la tâche proposée. Pourtant, son journal porte la trace de ses aventures intérieures, et même si la diariste n'est pas satisfaite du résultat, le mal-être qu'elle ressent est palpable pour qui lit ses carnets. Tant et si bien que la jeune femme finit tout de même, au cours de relectures ou de moments de recul, par se retrouver et accepter l'idée d'un rendu, certes imparfait, mais tout de même valable.

Cette obsession de dire, de rendre, ses impressions s'accompagne d'une autre question, corollaire obligatoire de cette tentative : ce qu'elle tente vainement de dire, à qui l'adresse-t-elle ? Est-ce seulement à elle-même, ou bien, en filigrane, n'introduit-elle pas, dans son propre esprit, l'idée d'un lecteur, quel qu'il soit ? En cela, elle pose également la question de la publication de ce journal si précieux qu'elle a tenu à le conserver malgré les tempêtes traversant sa vie.

Qu'il soit théorique ou réel, ce lecteur est évoqué très tôt dans le journal de Mireille Havet, par cette mention, déjà citée, en 1922 :

Quand j'aurai fait le tour du monde, je saurai ce qu'il faut dire. Mais croyez bien, ô lecteur, que je ne suis pas votre oracle et qu'il m'est impossible de trouver votre vérité. Il m'est impossible de vous économiser de la peine ou des voyages. Votre vérité sera sur mesure, comme un vêtement. (J2, 10.05.22, p. 285)

Ainsi, son expérience, qu'elle tente de rendre malgré les difficultés rencontrées – qu'elles soient matérielles, la drogue, les femmes, les divertissements, mentales, telle la dépression qui l'assaille souvent, ou pratiques, manque de mots pour dire le ressenti intérieur – ne peut être en aucun cas érigée en exemple pour le lecteur potentiel de son journal. Mireille Havet prouve par là même son idée, même si elle ne reste qu'au stade de possibilité, d'une publication de ses carnets, d'une ouverture de ces derniers à la vie publique, d'une légitimité qui leur serait donnée par leur statut d'« imprimé » et par leur large diffusion.

CHAPITRE III

La transformation du journal intime en œuvre d'art, une transfiguration (transsubstantiation) ?

Diderot, critique d'art au Salon de peinture et de sculpture, « mesure la beauté d'une œuvre, comme la valeur morale d'un acte, à l'intensité de son émotion¹²⁴ ». Il souligne que « presque toujours ce qui nuit à la beauté morale redouble la beauté poétique. On ne fait guère que des tableaux tranquilles et froids avec la vertu ; c'est la passion et le vice qui animent les compositions du peintre, du poète et du musicien ».

Si l'on tente de juger l'œuvre de Mireille Havet à l'aune de ces déclarations, le journal pourrait entrer dans la catégorie d'ouvrage d'art. Cependant, ces critères subjectifs sont-ils les seuls valables, et n'en supposent-ils pas d'autres ?

Dans ce domaine qui échappe à toute rationalité, l'accès à la publication constitue une première étape, un premier filtre, qui n'est cependant pas suffisant. La dimension littéraire du journal, nouvel objet, permet le passage à une seconde étape, sa légitimité, dans sa littérarité, sa construction par rapport aux œuvres antérieures, ou encore dans l'expression des modalités du fait littéraire, et enfin dans sa part d'inédit. Cependant, une dernière étape, insaisissable, presque autant pour l'auteur que pour le critique, s'avère nécessaire, et capitale. Ainsi, l'alchimie qui se produit dans un texte et le fait accéder au statut d'œuvre d'art ne peut se décider. Elle ne peut qu'advenir, parfois à l'insu de son auteur.

Plus tard, Diderot déclarera que l'art doit être le moyen d'expression de la personnalité de l'artiste. S'il a longtemps considéré que l'art devait être imitation de la nature, il écrit finalement ceci, à l'attention des artistes : « Eclairez vos objets selon votre soleil, qui n'est pas celui de la nature ; soyez le disciple de l'arc-en-ciel, mais n'en soyez pas l'esclave¹²⁵ ».

Mireille Havet, dans son souci de vouloir uniquement tenir compte du ressenti, et non du réel et de l'extérieur, rejoint, avec son journal, cette philosophie de l'art.

¹²⁴ Lagarde et Michard, *L'Esthétique de Diderot*, XVIIIe siècle, Bordas, Paris, 2003, p. 221.

¹²⁵ DIDEROT, *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie*, Corr., à partir de février 1772.

A L'accès à la publication

La question de la lecture par autrui, d'un texte normalement privé et écrit par le diariste pour son seul usage, quel qu'il soit, est au centre de celle, plus large, de la publication. « Ce que j'écris ici, je ne l'écris qu'à moi », souligne Paul Valéry. Pourtant, une popularité grandissante du genre, ainsi que la connaissance du fait que certains journaux ont déjà été publiés, donnent des idées aux diaristes, qui ne peuvent plus écarter la pensée de ce projet. Par ce fait même, le texte, le journal intime, presque malgré lui, change de statut. Philippe Lejeune décrit dans *Le pacte autobiographique* ce changement de regard sur le texte privé : « Mais c'est aussi au niveau des habitudes de lecture que l'espace autobiographique était devenu une réalité, avec un certain retard il est vrai : à partir de Sainte-Beuve, une partie de la critique a pu avoir tendance à faire de l'auteur un principe d'intelligibilité de l'œuvre¹²⁶. »

1 La question de la lecture par autrui

« Je vous assure que la colline d'Asheham est d'un rose violacé¹²⁷ ». A qui Virginia Woolf veut-elle prouver cette assertion ? La convocation d'un lecteur potentiel, même imaginaire, ou théorique, est très rare dans le journal de cette dernière. Pourtant, elle témoigne, de même que pour de nombreux autres diaristes, de cette pensée, peut-être inconsciente, d'un lectorat probable, qui un jour, parcourra son journal. Le secret de l'écriture n'est donc plus la seule possibilité, et le rapport entre l'auteur des carnets intimes et de son lecteur potentiel se fait ambigu, renforcé par des allusions à la postérité non voilées.

1.1. Le secret de l'écriture

Jean Rousset énonce que « le journal est dominé, dans son principe fondateur, par la clause du secret et de l'écriture *pour soi seul*¹²⁸ ». Il ajoute que « la clause de secret figure

¹²⁶ P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 185.

¹²⁷ V. WOOLF, *op. cit.*, p. 1520.

¹²⁸ J. ROUSSET, *Le Lecteur intime, de Balzac au journal*, Librairie José Corti, 1986, p. 152.

explicitement, souvent en bonne place, dans l'acte qui ouvre ou scande le journal¹²⁹ » et cite Lavater : « je prends la résolution de ne jamais montrer ces observations à personne, d'apporter le plus grand soin à les tenir secrètes¹³⁰ », ou Constant : « ce journal, espèce de secret, ignoré de tout le monde¹³¹ ».

Le premier secret du diariste, tout d'abord, concerne l'existence même du journal. S'il ne révèle pas qu'il tient un carnet de bord, il préserve un peu mieux ses écrits d'une possible intrusion. Si l'entourage ne connaît pas l'existence de ce cahier, il ne le recherchera pas pour le lire, encore moins pour le faire publier.

Pour sa part, Mireille Havet ne s'inscrit pas dans cette démarche et ne cache pas la tenue de son journal intime à ses proches, n'en fait pas secret, bien au contraire. Ses cahiers la suivent en voyage, lorsqu'elle part avec ses maîtresses, et vis-à-vis d'elles, au moins, la diariste fait acte d'ostentation. Elle rappelle, se souvenant de son voyage avec Reine Bénard : « le cahier rouge d'Amboise. Dans la valise ouverte à Trieste, il tirait l'œil » (*J* », 21.03.25, p. 131). Plusieurs fois, elle mentionne cet aspect voyant du journal « dont les violentes couvertures tirent l'œil » (*J3*, 22.04.26, p. 181). Non seulement la vision du carnet attire le regard, mais la diariste ne cache pas son activité, même si ses maîtresses la réprouvent : « écrivant, malgré ta défense, les débuts assez particuliers et dont tu n'as pas à rougir, de notre histoire » (*J3*, 08.03.25, p. 84), décrit-elle, faisant preuve ainsi de la révélation de la tenue de son journal à son amante, mais également des commentaires de cette dernière. De fait, Reine avait lu alors, en cachette, dans le journal de son amante, le récit de leur première relation sexuelle. Ainsi, souffrant de la lecture de ses carnets, Mireille Havet en fait tout de même paradoxalement étalage.

Toujours selon Jean Rousset,

la clause du secret entraîne une double conséquence : si l'on écrit, c'est pour soi-même ; le journal s'auto-destine [...] C'est le vœu normal d'une intimité qui prétend parler, mais n'être entendue de personne ; cette parole se nommera selon les auteurs soliloque, monologue, « causerie plume en main avec soi-même », « entretien de la pensée avec elle-même » (Amiel), « mes pensées écrites à mesure, pour moi-même » (Rétif)¹³².

Toutes ces déclarations d'écriture cachée et personnelle, qu'elles viennent de

¹²⁹ J. ROUSSET, *Ibid.*, p. 141.

¹³⁰ LAVATER, 1769, trad. Fr. 1843.

¹³¹ CONSTANT, 18 décembre 1804.

¹³² J. ROUSSET, *op. cit.*, p. 141-142.

Delacroix, Stendhal, Léautaud, Amiel, ou de nombreux autres, sont clamées haut et fort. Ainsi, le regard des autres est rejeté. Cette écriture secrète « débouche sur l'élimination des autres, ce qui signifie ici l'exclusion d'un quelconque lecteur [...] L'exclusion est prononcée silencieusement, dans l'espace réservé du journal, par un engagement que le rédacteur prend vis-à-vis de lui-même¹³³. » A ce propos, Stendhal annonce : « Avis / Si ce fatras tombe entre les mains d'un honnête homme, il est prié de ne pas le lire. C'est un travail anatomique [...] uniquement pour mon instruction particulière¹³⁴. »

Ainsi, logiquement, selon Jean Rousset, « que le cahier secret soit interdit de lecture est conforme à son projet initial¹³⁵ ».

Mireille Havet, elle, puisque qu'elle ne cache pas son activité, implore ses amantes de ne pas lire ses cahiers, souhaitant leur faire confiance, et supplie donc, « ne sois pas, même une demi-seconde, mon adversaire, ni celle qui lit sans permission comme un voleur et une femme de chambre » (*J3*, 26.04.26, p. 181) et se décrit même comme une « bavarde sans auditeur » (*J3*, 30.09.26, p. 262).

Pourtant, si nous avons finalement connaissance de ces déclarations, c'est parce qu'un jour, ce projet d'écriture cachée a été violé. La publication même de ces mots et leur accès s'avèrent paradoxaux.

La lecture non autorisée par des tiers est un des problèmes rencontrés par Mireille Havet, qui se débat tout au long de sa vie avec cette douloureuse question de « l'indiscrétion et du viol de [ses] papiers » (*J3*, 22.04.26, p. 181). L'une après l'autre, les amantes de la diariste se permettront de lire le journal de cette dernière, malgré sa défense, ce qui causera entre elles de fortes tensions. En effet, ce regard est considéré comme une profanation de la part de la jeune femme, qui réagit à l'instar de tous les diaristes :

« Les peines de la vie sont bien légères. » Je savais, en écrivant ces dernières pages, qu'elles tomberaient un jour sous les yeux d'Olga. Ainsi pourrais-je ajouter : « on est toujours puni de médire de prochain » et je ne commenterai rien de plus à son sujet. [...] Olga ! J'ai juré de ne plus écrire ton nom dans ce cahier. Cependant, je doute qu'elle se livre à d'autres indiscrétions et puis, je n'écirai rien de pire que ce qu'elle a déjà lu ? (*J2*, 19.03.24 et 12.04.24, p. 502-503)

¹³³ J. ROUSSET, *Ibid.*, p. 142.

¹³⁴ STENDHAL, *Œuvres intimes*, t.I, Pléiade, 1981, 9 mars 1811.

¹³⁵ J. ROUSSET, *op. cit.*, p. 143.

Le changement de ton – de l’interpellation de son amie et du tutoiement, la diariste passe ensuite à un autre registre, dans un ton personnel, celui du monologue – atteste de cette écriture double, celle tenant compte d’une éventuelle effraction et celle cachée absolument.

Il est à noter que cette violation des carnets provoque de violentes et fréquentes disputes entre Mireille Havet et ses amantes. Pour autant, les raisons en sont multiples. Ainsi, avec Olga, la raison profonde est la découverte par cette dernière des sentiments affaiblis de Mireille Havet la concernant, alors que dans le cas de Reine Bénard, le problème se situe ailleurs. Elle considère en effet qu’elle ne devrait pas apparaître dans le journal de son amante, ayant peur, vivant officiellement une vie de femme mariée, de la calomnie et de la honte qui l’éclabousseraient si jamais on venait à apprendre son aventure avec une femme. En cela, elle considère donc que le journal n’a pas forcément vocation à rester fermé sur lui-même, gardien du secret des mots qu’il enclot. La lectrice illicite a-t-elle peur d’autres regards, eux aussi non autorisés – pouvant provenir des futures amantes de Mireille Havet – permettant la révélation de son histoire d’amour au grand jour, ou pense-t-elle, elle aussi, déjà, à une publication éventuelle des carnets ?

De ce fait, Mireille Havet constate et décrit de cette situation :

Ce cahier est à toi, tu peux le lire. J’y ai tenu compte de ta curiosité qui me déplaît et qui est à mes yeux ton seul défaut bas. C’est une petite vengeance, pas grave de ma part, car au fond, tu le sais bien, je n’ai pas de secret. Tes indiscretions n’ont eu sur moi qu’un très petit résultat, un médiocre inconvénient : retenir désormais les élans de ma spontanéité ou la crudité de certaines expressions dans ma passion ou la colère. C’est tout. Je me modère maintenant, parce que j’ai toujours (ne pouvant me résoudre à enfermer à clef ce que j’écris, ni à me méfier de toi) l’arrière-pensée que tu fouilleras un jour ou l’autre et que ces notes peuvent tomber sous tes yeux et, mal interprétées, devenir des charges contre moi. (J3, 22.04.26, p. 180)

Si elle n’adresse pas d’interdiction à son amante, si elle se refuse également à cacher son cahier, elle l’avoue elle-même, cette dernière va trouver un autre moyen pour protéger ses mots et ses pensées, en changeant simplement de support. Pour autant, ce subterfuge, de même que le premier cahier, n’est pas tu, il est au contraire révélé à l’autre, dans une démarche ambiguë de dissimulation, mais cependant avouée :

Crois bien, mon amour chéri, que si je voulais réellement te cacher quelque chose, te dérober une seule de mes pensées, ce n’est plus dans ces cahiers, que je laisse et laisserai toujours exprès à portée de ta main, que j’en consignerais la trahison. Nulle part, probablement, ayant passé l’âge où l’on éprouve le besoin de faire le rapport de ses propres crimes. Mais en tout cas, même si j’en faisais [...] une rédaction que tu ne doives pas voir et qui risque, en divulguant mes secrets, de me nuire auprès de toi et de me faire perdre ton amour, ce ne serait certainement pas dans ces cahiers que tu connais trop bien et dont les violentes couvertures tirent l’œil avec ironie et une certaine insolence. Non, je ne garderai même pas chez moi ces feuilles accablantes, ces documents probants de mon infamie. (J3, 22.04.26, p. 181)

Mireille Havet tente ainsi de brouiller les pistes. Quelle est la part de volonté d'être lue, et de défi, dans l'acte de laisser à la portée de ses amies son journal, et quelle se trouve être la part de malaise, de colère, face à la violation de ses écrits ?

La jalousie de sa maîtresse, raison principale qui pousse cette dernière à lire le journal de Mireille Havet, est une des causes de ce problème d'intrusion. Bien sûr, les carnets de la diariste contiennent ses états d'âme, mais il est également le confident de sa vie plus extérieure. Ainsi, sur plusieurs pages d'une même note, preuve de l'importance de la question, la jeune femme traite de ce thème et témoigne de son amertume et de sa difficulté à situer son écriture, confrontée à la violation par autrui du secret de ses cahiers. Tous les stratagèmes sont évoqués, allant jusqu'au démembrement du journal, jusqu'à son éparpillement : « Par petits paquets scellés, les révélations iraient en lieux sûrs, et c'est alors toutes les banques ou les appartements d'amies qu'il te faudrait perquisitionner. Bien de l'ouvrage, au fond ! » (*J3*, 22.04.26, p. 181)

Ainsi, tous les moyens sont bons pour cacher à Reine ce qu'elle écrit, quand bien même cette entreprise ne résulterait que d'une question de principe et d'orgueil. Son amante ayant mis au défi Mireille Havet, celle-ci lui répond sur le même terrain, sans relâche, à la recherche d'un moyen lui permettant de concilier vie intime et écriture secrète.

Pour autant, ces bravades à l'attention de ses amantes ne sont pas rigoureusement exactes, et parfois Mireille Havet prendra, malgré ses dires, le soin d'écrire dans un carnet fermé par une serrure. La diariste applique cependant à la lettre ses mises à garde à Reine, et deux mois plus tard, le 28 juin 1926, se livre donc à un double jeu de notes. Dans le cahier « officiel », elle inscrit une version édulcorée de la situation :

Impossible de dormir quand je ne suis pas d'accord avec mon amour, quand sa voix ne m'a pas dit Bonsoir au téléphone. [...] Mon cœur n'en est pas moins le plus malheureux des cœurs, et mes sens surexcités par le trop court plaisir de l'après-midi, terminé au sortir des bras de ma maîtresse par une querelle absurde mais humiliante entre toutes, et deux fois plus pour moi par le fait que c'est elle qui a tort en toute justice et que je n'ai même pas le refuge du remords. (*J3*, 28.06.26, p. 215)

La jeune femme écrit également, en parallèle de ces mots, une autre note, dans un nouveau carnet fermant à clé, nettement plus incisive que la précédente :

Ce soir, le mal qu'elle m'inflige est certainement pire et, en tout, plus grave. Je doute qu'elle puisse et le réparer, et me le faire oublier. Cependant, je ne pleure pas. Je souffre à sec, dans le plus dur de moi. Pour la question d'argent, elle m'a textuellement insultée. Ses mots furent horribles, sans raisons, bas, vulgaires, et je ne désirais au monde plus qu'une chose, qu'elle s'en aille et se taise. [...] (*J3*, 28.06.26, p. 215-216)

L'écriture est ainsi double, et laisse apparaître deux versions d'un seul et même ressenti. Ce besoin de dissimulation, qui naît automatiquement du regard et du jugement d'autrui, trouve son expression dans l'emploi d'un nouveau carnet. Mireille Havet renforce là, encore une fois, ses convictions la poussant à écrire pour elle seule, unique façon, selon elle et de nombreux autres diaristes, de rester le plus sincères possible. « Tu m'as rendue prudente, et dès lors, ils [les carnets] ne te renseigneront plus sur moi, mais peuvent risquer de m'humilier dans le secret professionnel que j'ai de mon œuvre, à partir du moment où je soupçonne qu'une autre que moi en connaît les détours et les brouillons » (*J3*, 22.04.26, p. 181) note-elle à l'attention de Reine en réponse à ses indiscretions.

Ainsi, sur ce sujet, Michel Braud note que

le secret redouble cette clôture de l'espace d'écriture. Mme de Krüdener refuse à son mari, qui la voit écrire, la lecture de son journal ; Benjamin Constant cache le sien et crypte son troisième cahier au moyen de l'alphabet grec [...] Le journal est l'espace du discours retenu par-devers soi, et plus largement du discours qui m'a pas cours dans les échanges sociaux. Le journal n'est donc pas entièrement sans destinataire. Plus précisément le destinataire n'est pas seulement le diariste lui-même au-delà des années, mais un proche ou le monde pris à témoin, dans une communication brisée ou suspendue¹³⁶.

Précisément, la seule entorse que peut envisager Mireille Havet, est de laisser ses amies proches lire son journal après sa mort. Son décès, qu'elle envisage très tôt et de manière certaine, seul, autoriserait la lecture de ses carnets par quelques intimes : « Après ma mort, Petite Marcelle, Reine, quand vous lirez cela, ne souriez pas, ne soyez pas non plus étrangement frappées, ne dites pas "elle a précipité sa mort par son pressentiment". N'oubliez pas, mes amies, la toute-puissance et volonté de Dieu » (*J3*, 08.07.26, p. 221).

Une fois la mort survenue, rien ne compterait plus pour la diariste, qui alors, donnerait la permission de la lecture ; si ce n'est un accord, elle sait qu'elle n'aura plus les moyens de l'empêcher. Malgré tout, si elle tient à la conservation de son journal, car il s'agit bien de cela, elle doit le confier à ses intimes, petite concession pour que les carnets perdurent, et ne sombrent pas dans le néant de l'oubli après la mort de la jeune femme.

Michel Braud souligne le paradoxe de ce qu'il nomme la « communication diaristique » :

[...] le journal manifeste à la fois une tension vers une communication et la négation de la possibilité de cette communication, voire la dénégation de ce désir de communication – au moment de l'écriture, au

¹³⁶ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 27.

moins. [...] Le journal est à la fois une invite à l'échange et un refus de l'échange – le rêve d'une communication impossible¹³⁷.

Cette communication impossible, vraie obsession de Mireille Havet, s'exprime également dans le rapport ambigu qu'elle entretient avec un lecteur potentiel.

1.2. Le rapport ambigu diariste/lecteur

Jean Rousset s'interroge sur la réelle possibilité d'une écriture sans destinataire :

[...] discours fermé, parole sans auditeur. La gageure est-elle tenable ? La théorie actuelle, d'où qu'elle vienne, est nourrie de soupçon : « un homme qui écrit n'est jamais seul », dit une *Mauvaise pensée* de Valéry ; le linguiste estime que l'usage de la langue implique une pluralité d'interlocuteurs ; sa structure étant le dialogue, il n'y aurait que de faux monologues. De son côté et pour d'autres raisons, Sartre déclarait dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « il n'est pas vrai qu'on écrive pour soi-même¹³⁸ ».

Ce regard extérieur, potentiel, que la diariste rejette donc de toutes ses forces, apparaît cependant en filigrane, dans les pages de ses carnets et cet état de fait se retrouve dans un grand nombre de journaux intimes. Il s'inscrit déjà dans sa recherche absolue du rendu des mouvements de son âme ; pourquoi s'acharner de cette façon dans une tentative de communication avec l'autre, si ce n'est pour lui découvrir son cœur et son esprit ?

Ainsi, les allusions à sa mort et à la lecture de ses cahiers par ses intimes reviennent tout au long du journal, et par ce biais est abordée la question de la lecture permise. Après la note de 1926, six mois plus tard, elle reprend ce thème dans une autre entrée, soulignant les termes, pour renforcer son idée :

Par désespoir et honte de ce que vous êtes devenues (évidemment, ce mot de honte vous déconcertera plus tard, quand vous serez, après ma mort, autorisées comme d'autres à lire ces dernières notes pour en bien comprendre l'étouffant processus, car vous n'avez point notion de l'honneur. (J3, 03.01.27, p. 314)

Une fois le journal écrit, dans le secret le plus total, la possibilité d'une lecture, peut-être toujours envisagée comme posthume, n'effraie pas la diariste, bien au contraire. Si le poids du regard immédiat d'autrui menace l'écriture sincère de son cœur, et donc l'intégrité même de son entreprise, il n'en va pas de même pour le regard distancié, *a posteriori*, sur ses écrits.

¹³⁷ M. BRAUD, *Ibid.*, p. 28.

¹³⁸ J. ROUSSET, *op. cit.*, p. 143.

Michel Braud commente ainsi cette acceptation d'une lecture différée :

Mme de Krüdener avoue ingénument, après que son mari lui a dérobé son journal : « J'étais fâchée intérieurement, ou plutôt triste, qu'il l'eût lu. J'avoue que j'aurais désiré qu'il s'en occupât quelques temps après¹³⁹. » L'aveu intime à son cahier est pour elle l'élément d'une stratégie de communication différée ; le retrait de l'écriture n'est pas incompatible avec une visée de communication à terme¹⁴⁰.

D'ailleurs, Mireille Havet ne souhaite pas cacher ses mots à toutes ses maîtresses et écrit qu'elle a permis à certaines de lire ses carnets, notamment Marcelle Garros :

Marcelle, autrefois, fut tristement frappée et m'a fait remarquer que j'avais toujours décrit mes amours et consigné avec lyrisme les moindres incidents de mes liaisons antérieures tandis que, sur elle, je ne notais rien. Elle croyait à cette époque que j'écrivais ce qui était à mes yeux les faits les plus dominants de ma vie, passant sous silence les personnages secondaires où elle se voyait injustement rangée. (*J3*, 27.11.25, p. 140-141)

Ces lectures ne sont pas anodines, et pour les proches cités dans le journal, la question de leur représentation et de leur présence dans le journal est également problématique, ainsi que Marcelle Garros l'exprime.

Les marques, les accords donnés pour une lecture du journal, allant à l'encontre de ce qu'elle professe habituellement, sont comme gravées dans le texte lui-même, suprême permission de la diariste donnée à certains de ses proches. Ces accords sont cependant limités par certaines bornes définies, évidemment, par Mireille Havet. Ainsi, elle écrit, toujours à l'attention de Reine, « tu sais très bien que c'est à toi la première que je remets ce qui est digne de toi. Laisse les déchets tranquilles » (*J3*, 22.04.26, p. 181).

Ainsi, parfois très rétive à l'idée de la lecture par autrui, Mireille Havet accepte, à d'autres moments, l'idée du regard extérieur, même alors qu'elle est encore vivante. D'abord à propos de ses autres écrits intimes : « Mes poèmes jonchaient la table. Il y a longtemps que j'ai abandonné à ce sujet toute pudeur. Je sais que tous les gens qui viennent rue François Ier¹⁴¹ lisent mes lettres d'amour et savent comment Madeleine me donnait du plaisir. J'ai renoncé à toutes ces vanités [...] » (*J2*, 16.04.22, p. 277). Il ne s'agit pas, lorsque le problème de la lecture de son journal par une de ses maîtresses se pose, d'intimité, mais plus profondément de confiance nécessaire pour livrer tout le secret de son âme, ce qui n'a rien à voir avec la lecture de poèmes laissant entrevoir cette réalité ou encore de ses histoires d'amour physiques et charnelles.

¹³⁹ Mme de KRUDENER, *Ecrits intimes*, 26 juillet 1785.

¹⁴⁰ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 27.

¹⁴¹ L'appartement de son amante de l'époque, Madeleine de Limur, que cette dernière occupait avec son mari, se situait rue François Ier.

Quelques mois plus tard, après sa première déclaration sur sa mort et le possible accès à ses cahiers, la jeune femme mentionne à nouveau l'idée d'une lecture par Reine de ses souffrances consignées, envisageant cette lecture comme une accusation et une vengeance, pas uniquement posthumes :

Qu'elle le sache au moins un jour, tôt ou tard, et si ce dernier cahier consignait le supplice qu'elle m'a (durant cette année, la plus dure de ma vie jusqu'à ce jour) infligé lui tombe entre les mains après ma mort, ou même que je vive encore, elle peut tout lire si elle en a la patience, et ce qui est dans ce cahier, ce sont les cris de douleur, les répétitions, les délires, les râles, réellement, d'un être qui, souffrant sans espoir de secours ni d'aucune pitié humaine, si tardive soit-elle, de la part de celle qui était, volontairement ou non, consciemment ou non, son bourreau. Cette jeune femme qui va venir demain a été mon plus grand amour, l'être que, du fond de mon âme et du meilleur de moi, j'ai le plus aimé au monde, et, en quelque sorte, mon assassin. Ce ne sont pas des accusations en l'air mais, hélas, les faits précis dans leur démente et illogisme. (J3, 25.05.27, p. 402)

Les mots sont ici certainement notés dans un but bien précis et destinés non plus à elle-même mais à sa maîtresse, dans un dernier sursaut et un dernier espoir de l'attendrir et de la reconquérir, agissant à la façon d'un plaidoyer. Ces passages sont donc à traiter différemment du reste du journal, car écrits dans une intention culpabilisante, et donc, de ce fait même, sortent du cadre de l'intime, de l'auto-écriture, puisqu'ils sont destinés à certaines personnes en particulier. Ici, Mireille Havet va au-delà de l'autorisation qu'elle accorde parfois, et très probablement, espère une lecture de ces fragments par Reine Bénard.

Cependant, les personnes intimes de son entourage ne sont pas les seules à qui parle finalement la diariste. Ces petits aspects quotidiens et relevant de la vie immédiate ne sont pas les seuls nécessitant une lecture par autrui.

Le discours qui s'adresse aux intimes, et pouvant être lu, s'oppose à celui, également à destination – mais uniquement théorique – d'un être proche, qui relève d'un effet de style. En effet, si Mireille Havet s'adresse parfois, nommément, à ses amantes, certains passages ne sont que dialogue ou épanchement purement fictif, uniquement destinés à elle-même, dans l'artifice de la confession à l'autre, mais en réalité dans un monologue intérieur. Ainsi, elle note, toujours à l'attention de Reine Bénard,

Je m'éveille dans tes bras avec autant de reconnaissance et de timidité qu'au premier jour, et, cependant, je t'appartiens davantage. Ta marque est en moi. [...] Ce cahier est étrange, ma chérie. Il contient quelques pages de la fin de ma vie affreuse, le récit de la nuit où me fut révélé ton amour, et notre voyage d'été, puis la pureté de la neige, le travail, et Dieu retrouvé dans la montagne, et toujours grâce à toi. (J3, 08.03.25, p. 84)

Les plus grandes colères et douleurs de Mireille Havet sont également inscrites dans le journal, sous la forme de reproches adressés à ses amantes, alors même que la lecture de ces

invectives est impossible à ces dernières. Lors de sa rupture avec Robbie Robertson, qui vient de l'abandonner, la diariste s'épanche, sur de nombreuses pages, en utilisant le filtre d'un monologue fictif adressé à celle qui vient de la quitter :

Tu es lâche, mon Robbie, quelle lâcheté, et comment se fait-il que la honte ne te fasse pas crier puisque, déjà, elle te fait, risiblement je t'assure, tenter de te cacher. Maintenant, ma décision est prise. Ma vie, tu le sais, mes ambitions, rien de moi-même, de ce que je voulais être, t'avais promis pour notre avenir alors commun [...] Rien n'existe plus désormais et j'ai tout dénoncé sauf toi. [...] Si la mort m'empêche alors de te rejoindre, ce cahier alors te sera remis, et je ne t'embrasserai plus ! (J4, 16.04.28, p. 132 et 135)

Elle écrit également, dans une note suivante, avec encore plus de vigueur et d'animosité, alors en proie à une fureur dévastatrice, qui ne trouve son expression et son relatif soulagement que dans l'écriture dans le journal :

{sale petite vipère qui m'a mordue dès que j'ai eu les talons tournés ! tu me le paieras !} [...] Je vous ai craché en pleine figure, un matin, et dûment giflée une autre nuit. Je vous certifie bien que je ne le regrette plus et que je ne manquerai pas de recommencer avant de vous casser la gueule, ordure que vous êtes, boue humaine qui êtes condamnée à mort ! [...] Tu l'as assez souvent montrée, ta lâcheté de vermine et de traître, avec ton hypocrite regard, la bassesse dure de ton regard [...] Vermine humaine que je vais punir, châtier comme tu le mérites d'avoir osé prononcer jamais le « mot amour » [...] Ah ! Robbie, tu auras ma peau, cela est sûr, mais j'aurai la tienne auparavant, cela est sûr aussi. (J4, 25.04.28, p. 141-142)

Ici, les deux versants du discours se rejoignent. D'abord adresse fictive à son amante, dans un pur exercice de style, destiné uniquement à soulager sa colère sans bornes, vient ensuite l'idée d'une lecture posthume par cette dernière, voire, si une réconciliation est possible, d'une lecture à haute voix par Mireille Havet elle-même à Robbie :

Aurai-je jamais [...] l'émotion de te donner les preuves datées de cet amour en te lisant fidèlement ces pages écrites ici, dans une atroce souffrance, et pour que tu comprennes pourquoi je me serai tuée sans espoir. Verrai-je après, dans tes yeux clairs, ma bien-aimée, un petit peu de tristesse, un petit peu de pitié tendre pour moi ! (J4, 30.04.28, p. 149)

Cependant, cette issue heureuse ne semble être qu'un doux rêve pour la diariste, qui envisage plus les mots comme une arme contre son amante qui l'a abandonnée.

Ainsi, ce mode de communication, les reproches gravés dans le marbre du cahier, « les preuves », la vengeance par les mots tranchants, comme une menace venant après sa mort, est souvent usité par Mireille Havet. Elle l'avoue elle-même, bien volontiers :

Quand tu seras en train de pourrir dans la terre en même temps que moi, ce carnet expliquera que je n'aurai pas été un assassin, ce qui m'importe bien peu, du reste [...] il expliquera surtout le martyre que tu as eue si lâchement été pour moi, et ton rôle abject dans ma vie, depuis un an. (J4, 25.04.28, p. 142-143)

Mais si son dessein de mourir ensemble ne peut être atteint, restera, encore une fois, le carnet accusateur, de la même façon que pour Reine Bénard. Mireille Havet se sera tuée, mais

reviendra hanter son bourreau par ses mots : « Il est à toi, Robbie, ce cahier, garde-le bien. Il est à toi comme je le suis moi-même et encore pour toujours ! » (*J4*, 01.05.28, p. 160)

L'adresse au lecteur anonyme, grand classique, cette fois, non plus pour l'invectiver ou l'enjoindre de ne pas lire le journal, mais pour l'apostropher, est également présente dans les cahiers intimes de Mireille Havet, et donne aux écrits consignés une autre portée, moins personnelle et de ce fait, beaucoup plus universelle. Ainsi, elle note : « Permettez que j'éteigne un instant pour voir clair » (*J2*, 29.06.20, p. 137), dans un vouvoiement flottant et flou.

Plus distinctement, le 10 mai 1922, elle s'adresse à un lecteur potentiel : « Mais croyez bien, ô lecteur » (*J2*, 10.05.22, p. 285), et la diariste fait état d'un lectorat, qui aura entre les mains soit un de ses romans soit son journal – publié – car la question du rendu de son expérience passe pour elle, indistinctement, par l'un ou l'autre biais, et sont le plus souvent confondus. Il n'en reste pas moins que le lecteur se trouve alors présent, et invité dans les carnets de la jeune femme.

Virginia Woolf, elle aussi, ouvre certaines pages de son cahier à son mari, Léonard, mais uniquement sur quelques mois, semble-t-il, puisque la mention de ces lectures ne se retrouve pas dans la suite de son journal. Cependant, elle aussi pense à un autre lecteur, imaginaire ou réel : « je peux bien consigner ces notes dans ce cahier, me dis-je en moi-même, en me demandant qui [le] lira jamais¹⁴² » observe-t-elle.

Jean Rousset commente : « on pourrait s'interroger sur le statut particulier de ces lecteurs avec qui nul contrat n'a été passé ». La lecture du journal par autrui s'apparente-t-elle donc plus à une effraction ou à une permission accordée, tacitement, par le diariste tenaillé par la pensée d'une possible publication ?

Marie Bashkirtseff ne cache pas cet état de fait de son entreprise, si ce n'en est pas le but, la lecture par autrui de ses états d'âme fait tout de même partie intégrante du projet qu'elle s'est fixé : « d'ailleurs, je dis des choses fort connues, je veux seulement qu'on sache ce que j'en pense moi¹⁴³ ». Elle va encore plus loin, deux ans plus tard, en déclarant : « Et

¹⁴² V. WOOLF, *op. cit.*, p. 1436.

¹⁴³ M. BASHKIRTSEFF, *op. cit.*, p. 34.

puis apprenez, lecteurs de dans cinquante ans¹⁴⁴ [...] ».

Ainsi, la tentation de la publication, ou du moins de la révélation de leurs pensées au grand public hante de nombreux diaristes.

1.3. Les allusions à la postérité

Avec l'ouverture aux autres, via le journal, vient également l'idée d'une empreinte laissée après leur mort par les diaristes. Cette trace d'eux-mêmes, de leur moi le plus intime et le plus profond, serait ou devrait être l'instrument de leur postérité.

Cette idée n'est cependant pas générale et n'apparaît pas avec l'avènement des premiers journaux intimes. En effet, Catherine Bogaert et Philippe Lejeune écrivent, dans *Un journal à soi* qu'en 1860 encore, l'

on écrivait dans l'ignorance des journaux des autres, et avec une parfaite innocence : il était impensable qu'on soit jamais édité. Epoque merveilleuse : entre la fin des années 1780 et le début des années 1860, le secret a vraiment existé. De même, chaque amoureux réinvente l'amour, chaque diariste trouvait des mots originaux, toujours les mêmes, pour parler à son cher journal¹⁴⁵.

Ce paradis perdu, l'écriture sans l'arrière-pensée de la lecture par un autre être que soi, n'existe plus au moment où Mireille Havet commence son journal. Cette idée d'ailleurs s'installe en filigrane de son texte, et est souvent évoquée. Plus tardivement, en 1925, elle déclare :

Moi, Mireille Havet, [...] je dis : la pensée que les notes prises en lisant au hasard et suivies des commentaires immédiats qu'elles m'inspirent dans l'instant, peut-elle être rehaussée d'une joie quelconque par l'idée qu'elles seront un jour exposées à l'œil des collectionneurs, sous un mica ? Je ne crois ni à ma célébrité, ni à mon talent futur. Je le pourrais cependant sans trop de ridicule, étant donné que, chez les aveugles, les borgnes sont rois et que beaucoup d'aveugles m'entourent [...] (*J3*, fin novembre 1925, p. 143)

Malgré ses dénégations, et si elle songe au début à la postérité en tant que poète, ou ensuite romancière, l'envie est là et elle sent bien que le temps lui est compté et que ses espoirs n'aboutiront pas :

les honneurs posthumes ou même vivants ne m'intéressent pas. [...] Je ne pense pas à la mort, pas à l'avenir. La mort, je ne lui demande que de me laisser le temps restreint mais nécessaire à la mise en ordre de mes idées. Je voudrais faire une œuvre claire et dont je n'aie pas à rougir [...] Le plaisir que j'ai seule, dans la nuit d'hiver [...] est (sans que la Postérité s'en mêle, cette Postérité qui empoisonna tant de poètes qui, sans elle, l'auraient beaucoup mieux été) insensé. (*J3*, fin novembre 1925, p. 143)

¹⁴⁴ M. BASHKIRTSEFF, *op. cit.*, p. 834.

¹⁴⁵ C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, Les Editions Textuel, 2003, p. 54.

Il ne lui reste alors plus que le journal. Le projet du départ se fait moins précis mais tout aussi pressant, « une œuvre claire » est désormais le but à atteindre pour Mireille Havet.

Ainsi, avec la conservation, vient l'idée d'une lecture par l'autre, et d'une destinée publique. Pour autant, cet étalage au grand jour de ses écrits, s'il est attendu et espéré, est également redouté. La jeune femme ne veut pas se trouver « empoisonnée » comme tant d'autres et ne souhaite qu'avoir la possibilité, seule à l'écart du monde, d'écrire son œuvre, avant tout. Cependant, cette œuvre ne peut exister sans le regard et l'assentiment extérieur. Seule la connaissance qu'aura le grand public transformera le statut de ses écrits intimes en celui d'un ouvrage à part entière. Le journal ne peut sortir de l'intime que grâce au regard d'autrui, Mireille Havet en est bien consciente.

Elle répugne à cela, car elle connaît bien les rouages de la vie publique d'écrivain :

Briller est fatigant. J'ai pris, par le fait même de mon absence, une espèce de place sociale qui n'est plus celle du clown ni du prodige. [...] Le monde donc, flairant en moi, qui me prodigue si peu dans les salons, quelque chose comme une espèce de célébrité future, se rapproche soudain de moi, me faisant confiance sans autres raisons justifiables que mon apparence extérieure et un halo de vagues légendes où il est question de débuts brillants, à un âge assez peu courant et de talent deviné par quelques personnalités vivantes ou mortes, qui ont pris soudain une grande autorité d'oracle en ma faveur, et, brusquement, oubliant nos brouilles et nos impolitesses mutuelles, me redécouvrent avec enthousiasme. (J3, 09.03.26, p. 172)

Toujours dans un rapport ambigu et conflictuel, cette reconnaissance qu'elle a tant recherchée, et qu'elle recherche encore, Mireille Havet ne peut la savourer, faute de respect pour ceux qui lui prodiguent, ce milieu dans lequel elle « fu[t] bien près de réussir et d'exercer [...] une royauté éphémère et grotesque » (J3, 25.03.26, p. 175). Cette indifférence agit alors comme une sorte de libération :

Mon prestige, de tant de dédain sincère, s'accroît, et, soudain, je m'aperçois que je parle. Je parle de ce qui m'est cher, de la Poésie, des devoirs classiques de l'écrivain. Je parle comme je pense et crois, et l'on m'écoute avec attention. Le silence se fait, on guette mes répliques, on les soutient, on m'encourage, on me félicite. Qu'ai-je donc de nouveau ? Rien. Sinon que je ne veux plus réussir par le monde et que je m'adresse à lui sans crainte, en égale qui n'a rien à gagner ni à perdre. C'est tout. Nos voies sont disjointes et j'ai choisi les lettres pures. Un écrivain sans arrivisme est donc si rare. Etrange prestige que celui de l'honnêteté sur des fourbes et des courtisans. (J3, 09.03.26, p. 171)

Ainsi, il ne reste plus à la diariste qu'à suivre cet exemple, et à l'étendre à ses écrits ; à conserver son journal, l'écrivant tout d'abord pour elle-même, sans tenir compte du monde extérieur, pour se tenir à l'abri des écueils de la postérité. Elle résume ainsi sa pensée, mais en même temps et sans le savoir, sa vie et son ouvrage : « je sais d'avance qu'aucun succès ne me viendra de ce qui peut constituer ma vraie valeur, celle de mon âme qu'on ne verra

jamais ! » (*J3*, 09.03.26, p. 172)

Pourtant, cette âme qu'on ne verra jamais, elle s'emploie non seulement à la rendre par les mots, mais également tient par-dessus tout la à conserver en vue d'une restitution. Paradoxalement, elle recherche ce qu'elle dit impossible, et s'y consacre sans relâche :

On ne peut pas être à la fois le poète du monde et celui du temps. Ce sont deux carrières différentes, presque opposées. C'est bien à mon insu, et parce que l'amour m'a brusquement accaparée, puis mise à l'écart, que j'ai choisi la deuxième solution, ce qui fait mon bonheur aujourd'hui, ma tranquillité intérieure et qui peut très bien, plus tard, créer ma gloire véritable. (*J3*, 25.03.26, p. 175)

Vraie sagesse ou dépit, si la question ne peut être tranchée – certainement, d'ailleurs, l'opinion de Mireille Havet varie selon son état d'esprit et le jour où elle écrit – le résultat s'avère être le même. Elle s'écarte du monde des lettres, seule avec son journal, et ne connaîtra pas la gloire de son vivant. Elle compte ainsi sur la conservation de ses écrits pour une reconnaissance posthume, dernière tentative pour parvenir à ses fins, car la « gloire véritable », ainsi qu'elle l'avoue sans détour, est bien le dessein qui l'anime et la porte.

Cette idée de distance instaurée par le temps écoulé entre l'écriture du journal et sa renommée n'est pas présente uniquement chez Mireille Havet, mais traverse de nombreux journaux intimes. Ainsi, la possibilité d'une publication du vivant du diariste – même si de nombreux exemples existent – est souvent rejetée. La célébrité espérée viendra donc, majoritairement, pour qui écrit un journal intime, avec la mort.

Marie Bashkirtseff l'a prévu, ou plus justement, l'a désiré, elle aussi, quand elle écrit : « mais au fait... quand vous me lirez il y aura peut-être vingt ans que nous serons tous morts et oubliés, car ce n'est qu'au bout d'un plus long temps que les célébrités ressuscitent, définitivement alors, et sont consacrées par l'histoire¹⁴⁶ ». Ou bien encore, en mai 1884, elle ne cache pas ses ambitions de renommée, sans honte ni faux-semblants :

A quoi bon mentir et poser ? Oui, il est évident que j'ai le désir, sinon l'espoir, de rester sur cette terre, par quelque moyen que ce soit. Si je ne meurs pas jeune, j'espère rester comme une grande artiste ; mais si je meurs jeune, je veux laisser publier mon journal qui ne peut pas être autre chose qu'intéressant.

En cela, elle ne se trompe pas, puisque sa mère fera éditer une version, bien que tronquée, de ses cahiers après sa mort. Ainsi, il ne fait aucun doute que le sort futur des diaristes tient beaucoup à leur mort préalable.

¹⁴⁶ M. BASHKIRTSEFF, *op. cit.*, p. 213.

Virginia Woolf, enfin, reprend et résume cette même idée, d'une plume ironique, dans *Le Commun des lecteurs* :

Si vous voulez être sûr qu'on fêtera votre anniversaire dans trois cents ans, le mieux est sans aucun doute de tenir un journal intime. Seulement, assurez-vous d'abord que vous avez le courage d'enfermer votre génie dans un livre auquel vous seul aurez accès et que vous êtes prêt à vous réjouir d'une gloire que vous ne connaîtrez qu'une fois dans la tombe. Car un vrai journal intime est quelque chose que l'on n'écrit que pour soi ou pour une postérité si lointaine qu'on peut sans danger lui confier tous ses secrets et y peser toutes ses raisons avec exactitude. Pour un tel public, il n'est besoin d'aucune affectation et d'aucune contrainte¹⁴⁷.

Le problème du lecteur potentiel est donc balayé par la distance existant entre la date d'écriture et celle de la lecture des mots du diariste, celui-ci étant, selon Mireille Havet, du fait de sa disparition, « sans pudeur ni ménagement devenu désormais et pour toujours inutile, et à eux bien indifférent » (*J3*, 15.01.26, p. 106). De cette façon, le journal peut, sans conflit d'intérêt, être imprimé et publié ; et le diariste prêt à la gloire posthume.

Pourtant, certains diaristes ne tiennent pas, ou disent ne pas tenir, à cette reconnaissance après leur mort. Ainsi, Julien Green affirme :

Peu m'importe qu'on retienne le nom de l'auteur, cette ambition m'a toujours semblé puérile. Mais si ce livre tombe entre les mains d'un lecteur encore à venir, il pensera peut-être : « On vivait ainsi en ce temps-là, on allait et venait à sa guise, on pouvait tout dire... » [...] L'utilité d'un journal de ce genre est dans le témoignage qu'il apporte. « Dites, qu'avez-vous vu ? » est la question posée à l'auteur. Et aussi : « Qu'espériez-vous et qu'avez-vous cru¹⁴⁸ ? »

D'autres, encore, contournent le problème et l'affrontent de leur vivant, ce que peut-être Mireille Havet aurait souhaité, ou ce qui aurait pu, en précurseur qu'elle était, lui apporter la reconnaissance tant recherchée, ainsi Gide, qui publie lui-même, après moult réflexions, ses écrits intimes. A ce sujet, Philippe Lejeune écrit :

Gide désire publier, ne serait-ce que pour passer outre, acte de vivant qui est exactement le contraire de l'« outre-tombe ». D'où, de 1920 à 1926, les atermoiements aussi bien pour *Corydon* que pour *Si le grain ne meurt*, l'exaspération de Gide devant ses amis qui cherchent à le retenir, sa propre inquiétude malgré tout, dominée par le désir d'en finir, et les hésitations et les calculs sur l'ordre des publications, le moment propice, etc. De cette horreur du posthume il faut retenir surtout que *Si le grain ne meurt* a été écrit *pour pouvoir être publié* tout de suite, avec toutes les limitations de champ et toutes les précautions de sens indispensables par rapport à ses *destinataires* immédiats¹⁴⁹ [...]

Si la question du succès n'est pas nécessairement capitale pour le diariste, celle de la lecture de son journal par autrui est pourtant sans conteste au centre de ses préoccupations et de son entreprise.

¹⁴⁷ V. WOOLF, *Le Commun des lecteurs*, « Flâneries autour d'Evelyn », *op. cit.*, p. 100.

¹⁴⁸ J. GREEN, « Cinquante ans de journal », *Le Figaro*, 19 novembre 1976.

¹⁴⁹ P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 178.

2 Le changement de statut du journal

Deux regards se posent sur le journal, d'abord celui du diariste, qui va prendre la décision de donner à voir son journal, ou du moins, dans un premier temps, de ne pas le détruire, et plus tard, celui du public qui recevra cette prose. La possibilité d'un changement de statut, faisant passer un texte de l'intimité à l'ouverture aux autres, ne peut passer que par un changement de regard de la part du diariste sur son ouvrage.

2.1. La conservation du journal intime

La première preuve d'intérêt de la part de l'auteur d'un journal intime demeure dans le fait de conserver celui-ci. La survie et la possible publication dépendent en effet en tout premier lieu de la non destruction du texte.

Si nombre de diaristes ont la « tentation du feu » - ainsi, Franz Kafka demanda à ce que son journal soit détruit après sa mort, de même d'ailleurs que ses œuvres en cours, ce que ne fit pas l'ami auquel il les avait confiés – et une bonne part d'entre eux, peut-être, y ont réellement recours, d'autres ne franchissent pas cette frontière et même, souhaitent tout au contraire mettre à l'abri le plus possible leur cher journal.

Jean Rousset commente, à propos de la question du choix de la destruction ou de la conservation des textes intimes : « on peut admettre qu'un journal non livré aux flammes est déjà entr'ouvert ; le secret rigoureux est scellé par la disparition ». De ce fait, quiconque ne détruit pas son journal se ménage-t-il vraiment la possibilité qu'il soit accessible aux autres ?

Michel Braud semble le penser, et il décrit le profil d'un certain diariste qui

apporte aussi régulièrement un soin maniaque à la conservation de son manuscrit, le met en sécurité pour qu'il parvienne à son exécuteur testamentaire. Amiel précise dans son testament qu'il souhaite qu'on extraie de son journal des « pensées et fragments de toute espèce¹⁵⁰ » et a pris soin de gratter certains noms qu'il ne souhaite pas rendre publics ; Henriette Dessaulles et Geneviève Bréton préparent leur texte pour une publication posthume ; Marie Bashkirtseff, dans les derniers mois de sa vie, alors qu'elle se sait condamnée par la tuberculose, tente sans succès de prendre contact avec Maupassant puis avec Edmond de Goncourt pour les intéresser à son journal¹⁵¹.

¹⁵⁰ H.-F. AMIEL, *op. cit.*, p.99.

¹⁵¹ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 28-29.

Ainsi donc, certains vont jusqu'à préparer eux-mêmes l'édition de leur journal. De même, Hervé Guibert dactylographie le sien en vue d'une publication. Quant à Mireille Havet, elle annote et numérote ses carnets, de façon à obtenir une suite claire et logique, facile à appréhender, même pour un autre qu'elle.

De plus, cette dernière, elle, a bien sûr également pris le soin de confier son journal à une amie de confiance, Ludmila Savitzky. Ce souci de conservation du journal arrive lors de l'année 1923 chez la jeune femme. Elle écrit le 17 septembre de cette année, dans une sorte d'écrit testamentaire, enfermé au milieu du journal : « S'il fallait mourir ce soir, que regretterais-je ? – rien. Sinon laisser mes papiers en désordre. C'est à Ludmila Bloch qu'il faut les remettre. Je n'ai pas d'autre testament. Tout ce que je possède appartient autrement à Marcelle, ce sont de pauvres objets » (J2, 17.09.23, p. 466).

Plus tard, cependant, c'est à Marcelle Garros que Mireille Havet projette de confier ses carnets. Elle prend le temps de noter, alors même qu'elle se trouve dans un moment de grande détresse : « Tout de même, si je me tue, ceci : tous mes papiers, tout ce qui est ici, à Marcelle Garros. Brûler les lettres, les siennes aussi » (J3, 28.06.25, p. 91). Puis, suite à une brouille avec cette dernière, en 1927, la diariste songera à nouveau à Ludmila Savitzky. Il est à noter que les lettres, jugées trop compromettantes, sont destinées au feu, alors que le journal, lui, aussi intime qu'il soit, échappe à ce dessein. Cependant, un même souci demeure, celui de prendre soin de ses textes. Ainsi, cette question revient souvent dans les pages du journal. Encore en 1926, alors qu'elle est gravement malade, atteinte d'une forte fièvre dépassant 40°, la jeune femme demande, sur une feuille volante, en style télégraphique, témoignant d'une vive inquiétude et d'un profond souci, plus forts encore que sa douleur, donnant la même urgence à ses soins et à la conservation de ses écrits :

S.V.P. Si maladie sérieuse, prévenir Madame R. Garros, Grand Hôtel, Le Moulleau, Arcachon. / Me faire transporter à la clinique d'Annecy, de suite. / Que Monsieur Leyvraz veuille bien mettre dans un coffre à une banque, après que l'hôtel sera fermé, tous les papiers qui contiennent le travail unique de « la Jeunesse Perdue », toutes les lettres, tous les papiers de cette chambre. / Prévenir ma femme de chambre, Madame Elise Planchon, 3 villa du pont de Grenelle, Paris, et lui dire pourquoi je ne puis rentrer.

D'ailleurs, ce soin pour ses papiers n'est pas nouveau et date de plusieurs années auparavant. En témoigne cet épisode de la perte d'une valise contenant tous les manuscrits de Mireille Havet :

Nous perdîmes à Bicocca, dans le train de Catane, deux valises. L'une contenait mes papiers, ce cahier et des manuscrits. L'autre, à Paulette, tout le matériel et la drogue. Nous étions fous ! [...] Ce fut un joli

chahut, nous étions désespérés. [...] Le crépuscule tombait, un désir brusque d'Olga m'envahissait, avec l'obsession de ces valises perdues. « Portez-moi chance. Les retrouverai-je ? », lui avais-je dit. [...] Enfin nous entrâmes en gare, descendîmes les dix valises qui restaient, et apprîmes au télégraphe que les deux autres étaient retrouvées, ce qui nous rendit, dans l'autre bus de la villa Politi, d'une loquacité surprenante. (J2, 01.10.23, p. 476-477)

Outre ce qu'elle relate, le fait même que la diariste raconte cet épisode, occupant de nombreuses lignes dans sa note du jour, témoigne de la gravité, à ses yeux, de cette perte, même momentanée.

De même qu'Amiel, qui aura le souci constant de protéger son journal des flammes et de tous les périls possibles et imaginables, Mireille Havet protège jalousement ses carnets intimes. Dernière preuve, s'il en est, de l'importance particulière que revêt son journal, la conservation de celui-ci alors qu'elle perd, dans ses errances, le manuscrit de *la Jeunesse Perdue*, sur lequel elle a pourtant énormément travaillé, semble-t-il, ainsi que d'autres textes. Cette préservation des écrits intimes est-elle le fruit du hasard, ou témoigne-t-elle, comme il le semblerait, d'un attachement particulier à ceux-ci ?

Une fois le journal conservé, mis à l'abri pour une utilisation future, que faire de lui ? La question ne se pose pas pour les diaristes concernés, qui pensent implicitement, inconsciemment peut-être, à une publication.

2.2. Le « fatras »

Pourtant, avant cette étape, reste à trancher, pour savoir quelle valeur peut avoir le texte que les diaristes ont sous les yeux.

La définition que donne le dictionnaire du « fatras » est la suivante : « Amas confus, hétéroclite, de choses sans valeur, sans intérêt », ou encore « ensemble confus, incohérent d'idées, de paroles, ou d'écrits ».

Mireille Havet hésite toujours entre considérer son journal comme une œuvre valable, dans laquelle elle a tenté – avec plus ou moins de succès, selon elle – de mettre toute son âme, de rendre ses mouvements au plus juste, ou comme un pis-aller, l'œuvre à laquelle elle rêve s'avérant impossible à écrire pour elle.

Si le statut et la valeur du journal intime en général ne tiennent pas uniquement à leur impression et à la publication, ils prennent leur racine dans ce que bon nombre de diaristes appellent « le fatras » de leurs carnets. En effet, les auteurs de journaux intimes semblent pour le moins encombrés de leurs productions, tout en étant, paradoxalement, assez fiers pour songer à leur conservation, et pour y être attachés très fortement.

Pour Jean Rousset,

Amiel nomme, avant de mourir, un comité restreint qui aura la charge, s'il le juge bon, de publier un ou deux volumes d'extraits – malgré le scepticisme habituel de celui qui va devenir enfin un *auteur* : « Qui jamais aura la patience de lire tout ce fatras ? » Quand le monologueur rêve du regard des autres, tout en se hâtant de l'exclure, c'est pour déprécier ce que lirait ce lecteur hypothétique : ici, « fatras », ailleurs « radotage », « écrivainerie »... « Fatras » déjà chez Stendhal, argument dissuasif. Ainsi se juge ce qui n'est pas encore tenu pour littérature¹⁵².

S'agit-il d'un dédouanement factice mais nécessaire, si l'on considère la part d'égoïsme que représente la publication de son journal, de ses pensées les plus intimes, que l'auteur juge dignes d'être parcourues par d'autres lecteurs ; ou bien d'une réelle incertitude, de la part de l'auteur, sur la valeur du texte produit ? Cette interrogation, sur la réalité littéraire du journal intime obsède les diaristes. Attachés qu'ils sont à leurs pensées, à leurs sentiments restitués sur la page, ils ne se sentent pas toujours capables de bien juger leurs ouvrages, et s'en remettent à d'autres pour ce faire.

Mireille Havet se questionne sur le sens de cette action, cette écriture intime et quotidienne, et ses fondements. En 1926, elle écrit, se décrivant comme une jeune femme « ayant passé l'âge où l'on éprouve le besoin de faire le rapport de ses propres crimes. Mais en tout cas, même si j'en faisais pour une raison bizarre et purement littéraire une rédaction [...] » (*J3*, 22.04.26, p. 181), mais ayant toujours l'envie et le besoin de raconter. Cette pulsion, dont elle essaie de diminuer l'importance, arguant soit qu'elle a passé l'âge, soit que ces récits sont inutiles et vains, est tout de même toujours présente en elle. Continuant donc sur sa lancée de jeune fille, elle se trouve alors à la tête d'une immense somme de mots et de carnets, à propos desquels elle s'interroge. Bien consciente de son attachement à eux, et donc, dans une certaine mesure de leur valeur – personnelle mais également littéraire – elle ne peut s'empêcher de se poser des questions sur leur statut et ce qu'ils pourraient bien apporter à un regard extérieur.

¹⁵² J. ROUSSET, *op. cit.*, p. 149-150.

Mireille Havet n'est pas la seule à se préoccuper de la portée de son journal intime, et de ce qu'il pourrait représenter aux yeux d'un lecteur inconnu et donc étranger à ses pensées. L'idée de « fatras », déjà employé par Stendhal ou Amiel, revient également dans le journal de Virginia Woolf : « Je peux bien consigner ces notes dans ce cahier, me dis-je en moi-même, en me demandant parfois qui lira jamais ce fatras de gribouillis¹⁵³ », écrit-elle.

Ainsi, si la valeur de leur texte – intime, contenant une partie de leur âme – n'est pas un fait incontestable pour les diaristes, qu'en est-il pour le lecteur dont la part affective n'entre pas en jeu ?

De même, la part de vérité dans l'emploi de ce mot de « fatras » est elle aussi difficile à quantifier. Mireille Havet, souvent changeante, peut certainement penser un jour avoir fait œuvre littéraire et le lendemain, dans une relecture, considérer son journal avec mépris et sans aménité. Son regard n'est jamais figé sur l'objet de ses plus grandes attentions, et son jugement peut varier :

Quand je relis, comme je l'ai fait dernièrement [...] les cahiers d'il y a quatre ou cinq ans, je retrouve là-dedans une profusion de sensibilité, de paysage, de comparaisons symbolistes qui me troublent et me font parfois douter de mon état actuel. Mais on ne peut pas rester encombré de tout ce fatras, de toutes ces rumeurs [...] (J2, début 1922, p. 224)

Ainsi, malgré tout, la diariste sent bien que ses carnets contiennent quelque chose d'important, et pas seulement à ses yeux. Le « fatras » désigne ici moins la réalisation des mots dans le journal, que les pensées à l'origine des notations et l'impossibilité de les nommer ou de les qualifier. Il entraîne également dans son sillage l'idée d'encombrement, d'inutilité que pourtant l'on conserve paradoxalement, coûte que coûte. Cette question du « fatras » pouvant faire œuvre n'est pas tranchée par Mireille Havet, bien qu'elle semble prête à emprunter la voie de la publication.

2.3. La diffusion et l'impression des mots

La question de cette somme de mots, de ce « fatras » sans nom, intrigue et inquiète en même temps les diaristes. Si Virginia Woolf se trouve embarrassée par ses notes et la question de savoir quoi en faire, elle évoque en même temps la question de la publication : « Toute

¹⁵³ V. WOOLF, *op. cit.*, p. 1436.

cette masse d'écrits. Quel déluge de mots ai-je déversés, uniquement sur du papier – je veux dire, qui n'ont pas été imprimés¹⁵⁴ ».

Encore et toujours, cette idée revient, de mots innombrables, dont les diaristes ne savent pas réellement quoi faire, ou comment les employer. L'idée de la publication, si elle n'est pas complètement absente du journal, n'est évoquée que de manière indirecte et lointaine. Ainsi, Katherine Mansfield projette, faisant la liste de ses envies d'écriture : « Et enfin, je voudrais tenir une sorte de *carnet*, à publier un jour. Voilà tout. Pas de romans, pas d'histoires compliquées, rien qui ne soit simple et ouvert¹⁵⁵ ». La publication évoquée reste cependant floue, elle se fera peut-être « un jour ». La forme que prendrait ce carnet semble l'être tout autant. Rien de fixé donc, ni le dessein, ni l'édition.

Cependant, il faut noter dans cette idée que le carnet devient alors une possibilité d'ouvrage à part entière, pour certains diaristes. L'idée a donc fait son chemin, parmi les auteurs de journaux intimes, qu'un cahier rédigé peut également être proposé à la publication.

Michel Braud écrit que « le mouvement de l'édition permet progressivement aux auteurs de surmonter cette contradiction [entre publication et écriture réservée au domaine intime]. Des fragments du journal de Maine de Biran sont publiés en revue dès 1845, et celui de Benjamin Constant en 1861¹⁵⁶ ». Ainsi, progressivement, l'idée d'une diffusion possible émerge et se fait plus présente chez les diaristes.

Jean Rousset s'interroge sur le vrai statut de ces textes et sur la possibilité de les imprimer :

Au degré faible de divulgation intime s'oppose le degré fort, la publication. [...] De toute façon, la divulgation posthume intervient comme une infraction au code originel ; elle peut être autorisée explicitement [...] Le degré fort d'ouverture, c'est évidemment la publication, voulue et exécutée de son vivant par un rédacteur qui assiste à la réception de ses feuillets intime et à leur effet sur ses lecteurs contemporains. [...] Le journal est devenu un texte *pour* récepteurs qui, à l'origine, ne sont pas destinataires¹⁵⁷ [...]

La publication s'opposant de fait au projet initial, porté sur l'intime, elle demande donc toujours une justification, aussi bien de la part de l'éditeur, que, plus encore, de celle de

¹⁵⁴ V. WOOLF, *Ibid.*, p. 1513.

¹⁵⁵ K. MANSFIELD, *op. cit.*, p. 184.

¹⁵⁶ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵⁷ J. ROUSSET, *op. cit.*, p. 149-150.

l'auteur du journal car elle pose encore et toujours le problème du statut du lecteur. Non publié, si le regard d'autrui s'apparente à un viol, que devient-il, une fois que l'édition s'en est mêlée ? Le journal doit-il ou non avoir un destinataire ? N'est-ce pas un paradoxe infranchissable que d'imaginer un lecteur pour un texte dont les fondements reposent sur l'intime et le secret de l'écriture ? Jean Rousset souligne que le lecteur peut avoir de nombreux statuts, selon les cas : il peut-être « absent, virtuel, intrus, toléré ou enfin accueilli¹⁵⁸ » :

Et pourtant nous les lisons, ces textes sans destinataires. Les « serrures » ont été forcées ; par qui ? comment ? Vinrent, en des temps récents, les rédacteurs du demi secret, mêlant la fermeture et les velléités d'ouverture ; et finalement ces journaux publiés du vivant de leurs auteurs : Gide, Green, Eliade, et d'autres. Entre la fermeture et l'ouverture, toute une gamme, semble-t-il, de solutions intermédiaires¹⁵⁹.

L'autojustification, agit comme un plaidoyer de la part du diariste en faveur de la publication de son texte tient du paradoxe, reconnu de lui, qu'il peut donc y avoir dans le fait de publier un texte pourtant destiné à ne pas l'être, dans son essence même. D'où cette notion de « fatras », revenant sans cesse, comme un dédouanement, de la part des diaristes. Pour autant, pour Mireille Havet, l'entreprise étant de livrer son âme, du moins la présente-elle ainsi, cette question se fait moins aiguë.

Faute de statut véritable, il est difficile, aussi bien pour les diaristes que pour les lecteurs, de se situer et de savoir que faire réellement des mots consignés dans les carnets, longuement et patiemment écrits. Mireille Havet, si elle n'évoque aucun plan particulier, aucun projet précis pour son journal, prend tout de même le temps de le mettre à l'abri, lui laissant la possibilité de trouver seul, alors qu'elle ne sera plus là pour s'en occuper, son chemin.

Ainsi, elle écrit, en 1928, dans un flou que ne cache pas une certitude, celle d'une vérité qui éclatera aux yeux de tous, après sa mort, à la lecture de ses mots :

N'en soyez pas fières, mes ennemies, car je vous méprise profondément et vous m'êtes devenues ce qu'il y a de plus grotesque, vilain et stupide au monde. Cela, on le saura après ma mort, ce que vous fûtes, ce que vous êtes réellement [...] la honte de votre vérité divulguée par ma plume, que le suicide [...] sacrera par le sang et rendra, que vous le vouliez ou non, indiscutable comme la statut du commandeur, et comme toutes les révélations et dispositions testamentaires des morts qui accusent et [...] de leur tombe glaciale, racontent ce qu'ils ont su durant leur vie non moins glaciale, et les raisons qui les ont tués. (*J4*, 15.01.28, p. 106)

Toujours selon Jean Rousset,

¹⁵⁸ J. ROUSSET, *Ibid.*, p. 144.

¹⁵⁹ J. ROUSSET, *Ibid.*, p. 143.

offert à qui voudra le lire, le journal se trouve promu œuvre, ou fragment supplémentaire de l'œuvre, il rejoint la situation commune de tout ce qui est publié. Une question demeure posée : est-il un texte comme un autre ? Ou garde-t-il la trace de son statut initial ? Condition ambiguë : écrire pour autrui l'écrit pour soi. Alors se pose à l'auteur l'alternative : tout publier¹⁶⁰ ?

En effet, la publication d'un texte intime pose problème. Mireille Havet, elle, n'a semble-t-il jamais envisagé de censurer son journal, de gratter des mots, à l'instar d'Amiel, ou de couper certains passages. Toujours dans l'absolu, elle ne paraît pas songer à opérer une quelconque coupe. Pourtant, elle se pose tout de même, ainsi que d'autres diaristes, la question de la quantité des mots que contiennent les nombreux carnets, et qui de ce fait entraîne un problème qui se pose ainsi : tout publier, à savoir une œuvre monstrueuse en termes de quantité ?

A ce sujet, Philippe Lejeune écrit :

On publie donc des journaux personnels, mais pas en entier ! On les « édite ». Aucun des journaux publiés à cette époque [la fin du XIXe siècle] n'est une copie fidèle du manuscrit original. Tous ont été abrégés, censurés, et parfois même en partie réécrits ! [...] C'est que la forme journal est ennemie de la forme livre : elle fait peur aux éditeurs, encore aujourd'hui. Tout les oppose : les dimensions [...], la construction [...], le style [...] et surtout le sens des responsabilités (le journal se permet tout, il peut être indiscret, agressif, impudique ; le livre obéit au code des bonnes manières et tombe sous le coup de la loi sur la presse du 29 juillet 1881¹⁶¹).

Au moment où Mireille Havet commence son journal, cette appropriation de l'espace intime par l'espace public, avec tous les arrangements qu'elle nécessite : factuels, comme les coupes dans les textes, ou personnels, ainsi la culpabilité du diariste qui hésite à trahir le secret de son écriture, entre donc progressivement dans les mœurs.

3 Vers la vie publique

Ainsi que le soulignent Philippe Lejeune et Catherine Bogaert dans *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, une nouvelle génération de diaristes voit le jour dans les années 1860. En effet, à partir de cette époque, sont publiés les premiers journaux. Cet accès à la publication change donc les règles de l'écriture des carnets intimes, permettant la possibilité, à grande échelle, d'un regard extérieur sur les mots des diaristes. Désormais, la pensée de l'édition de leurs écrits ne peut plus ne pas effleurer les auteurs de journaux intimes, et cette pensée influe donc, consciemment ou non, sur le contenu des cahiers et l'ambition des

¹⁶⁰ J. ROUSSET, *Ibid.*, p. 150.

¹⁶¹ C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 208-209.

diaristes.

Si l'idée de publication, de lecture par autrui, est implicite, elle trouve à tout moment sa place dans le journal de Mireille Havet. La diariste appartient nettement à cette génération du début du XXe siècle qui découvre et explore les écrits intimes avec curiosité et envie.

3.1. La naissance d'un statut véritable

Marie Bashkirtseff écrit dans son journal le 19 avril 1876 : « Je vous offre ici ce qu'on [n'] a encore jamais lu ! ». La diariste est alors bien consciente du côté inédit de son entreprise et de la portée qu'elle devine qu'elle aura.

Du fait de la publication de certains journaux, du début des éditions de carnets intimes, l'existence de ces textes ne fait plus de doute. Cependant, même si les critiques littéraires s'interrogent sur le statut particulier et la valeur en tant qu'œuvre de ces derniers, le fait est bel et bien là : une nouvelle catégorie littéraire vient d'émerger.

Stéphane Roche, dans *Le journal aux frontières de l'art*, décrit

l'un des traits définitoires d'un genre controversé, longtemps considéré comme une maladie relevant moins de l'expression littéraire que d'une pratique honteuse. Autant de considérations dépréciatives confortées par la théorie littéraire classique, pour qui la littérarité, *essentielle* aux œuvres de fiction et à la poésie lyrique, ne s'applique que de façon conditionnelle dans le cas des écritures intimes¹⁶².

L'existence du journal intime est au moins indéniable au niveau factuel, sinon du point de point artistique.

Michel Braud constate cependant :

Entre le début et la fin du [XIXe] siècle, le journal s'est, il est vrai, chargé d'une valeur esthétique. Le paradoxe de la communication brisée ou suspendue s'est déplacé vers le champ de la littérature : « C'est avec la conviction intime que je ne serai jamais lue, et avec l'espérance encore plus intime du contraire que j'écris mon journal », écrit [Marie Bashkirtseff] dès 1876. Et elle meurt en « légu[ant] [s]on journal au public¹⁶³ ».

Ainsi, Mireille Havet, à l'époque où elle naît puis ensuite écrit, n'a pas à tracer un chemin, mais à emprunter celui que d'autres ont creusé pour elle. Pionnière, Marie

¹⁶² S. ROCHE, *Le Journal aux frontières de l'art*, « Charles Juliet. L'apprentissage de l'intime : un ethos esthétique », Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2005.

¹⁶³ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 29.

Bashkirtseff a pour le moins contribué à la naissance d'un genre. Cette voie, déjà existante, lui permet d'explorer toutes les possibilités du journal, avec lucidité et confiance quant à la possibilité d'une future publication. Mireille Havet, digne enfant de son époque, s'inscrit donc dans la lignée des diaristes passés et succombe à cette « mode » naissante et vivace du début du XXe siècle.

3.2. La popularité grandissante du genre

A partir des années 1860, des journaux intimes commencent à être publiés en masse, et s'imposent ainsi comme un genre à part entière. Sont publiés, entre autres, à partir de 1845, les journaux de Maine de Biran, de Benjamin Constant, d'Eugénie de Guérin puis de Maurice de Guérin, des fragments de celui de Barbey d'Aurevilly. Viennent ensuite ceux de Vigny, en 1867, ou de Marie-Edmée Pau en 1876, ou encore des récits et des journaux de voyage.

Michel Braud rappelle que ces derniers relèvent assez peu du domaine de l'intime, et qu'ils traitent d'actions pour la plupart quotidiennes. Ainsi, inoffensifs, les journaux intimes n'inquiètent ni ne soulèvent de polémiques. Ils sont considérés comme des écrits d'un genre à part, permettant parfois l'édification de l'âme des jeunes filles, et donc tolérés, bien loin des mots sulfureux de Mireille Havet, moins d'un siècle plus tard. Le tournant s'effectue une dizaine d'années plus tard :

C'est donc [...] au cours de la décennie 1880, que le journal intime fait scandale, lorsque paraissent des textes s'attachant davantage à l'analyse de l'intériorité : les *Fragments d'un journal intime* d'Amiel en 1883, le *Journal* de Marie Bashkirtseff en 1887, puis celui de Delacroix en 1893. Parallèlement, Barbey donne une édition unique de deux *Memoranda* en 1883, Edmond de Goncourt commence en 1887 la publication du journal tenu avec son frère, et Athénaïs Michelet édite en 1888, sous le titre *Mon journal*, le journal de jeunesse de son mari mort une quinzaine d'années plus tôt. La même année encore paraissent des fragments du journal de Stendhal dans un volume d'*Œuvres posthumes*¹⁶⁴.

Ainsi, Marie Bashkirtseff ne décrit pas son journal comme une suite de données factuelles et d'actions quotidiennes, mais comme celui d'un « être humain qui vous raconte toutes ses impressions depuis l'enfance¹⁶⁵ ». L'action vient donc d'être remplacée par « l'impression ».

Michel Braud cite également Ferdinand Brunetière qui écrit, en 1888, dans «La

¹⁶⁴ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 30.

¹⁶⁵ M. BASHKIRTSEFF, *op. cit.*, mai 1884.

littérature personnelle », à propos de la déferlante des publications de carnets intimes : « Depuis quelques temps, il n'est bruit partout autour de nous que de Mémoires, de Journaux et de Correspondances ».

Philippe Lejeune et Catherine Bogaert font le même constat, et précisent :

Avant 1887, éditer le journal personnel d'un individu réel contemporain, vivant ou fraîchement décédé, est donc un acte assez rare. [...] Dans les années 1880, tout s'accélère. [...] Et puis c'est, en 1887, le coup de tonnerre, avec la publication de deux journaux scandaleux, qui cassent les vitres, ceux de Marie Bashkirtseff et des frères Goncourt. Tous deux sont accompagnés de préfaces provocantes, qui sont de vrais manifestes en faveur du journal¹⁶⁶.

Ces derniers concluent : « L'idée germe qu'on peut écrire son journal pour le publier « à chaud ». [...] Le journal est entré en littérature¹⁶⁷ ».

L'emballlement concernant la publication des journaux intimes est donc flagrant. Sortant des sentiers battus du récit des actions quotidiennes, et faisant désormais poids, au moins du point de vue du nombre, sur la scène littéraire, le journal acquiert en même temps une mauvaise réputation, et un attrait, un intérêt, à la fois humain et littéraire, certains. En bougeant les limites, les diaristes permettent la création d'un genre entièrement nouveau et qui bouscule les idées reçues sur la littérature.

Peut-être est-ce également attirée par cette subversion que Mireille Havet entame et poursuit son journal intime. Cette dernière naît en effet au moment le plus fort de cette « mode » de la littérature personnelle ; comment échapper, alors, à cet attrait nouveau et dérangeant, qui permet, en outre, toutes les libertés possibles quant à l'écriture ?

De ce fait, pour la jeune femme, née à la toute fin du XIXe siècle, l'idée de tenir et d'éditer un journal n'a plus rien de surprenant. La popularité grandissante qu'a acquis le genre de l'écriture de l'intime ne fait plus de ses cahiers, ainsi qu'elle peut le voir au temps de sa jeunesse, une sous-œuvre qui n'aura aucun intérêt ni aucune visibilité. Peu à peu, l'idée de la diffusion de ses écrits – s'ils ne sont pas ceux espérés auparavant, roman ou poésie – rassure la diariste sur sa renommée future et le sort de son journal et des pensées profondes qu'elle souhaite livrer au monde.

¹⁶⁶ C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 206-208.

¹⁶⁷ C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *Ibid.*, p. 208.

3.3. Vers la postérité attendue

Ainsi, avec la diffusion grandissante des journaux intimes et les publications successives qui font scandale, le genre acquiert une popularité toute nouvelle. A ses détracteurs, viennent répondre de fervents partisans de ce nouveau moyen de communication que représente ce nouvel objet littéraire.

Michel Braud constate que les critiques, au cours de ces années de grande publication de journaux intimes, sont pour le moins hostiles et dans l'incompréhension la plus totale de l'entreprise des diaristes :

Les critiques réagissent vivement à cet épanchement du sentiment et de la vie privée. En 1884, Paul Bourget voit dans le « pessimisme doux » d'Amiel « un des indices [...] du malaise profond dont le cœur du Français moderne est tourmenté », tandis qu'Ernest Renan, plus véhément, juge la même année le genre « dangereux ». Ferdinand Brunetière, toujours à propos du *Journal intime* du professeur genevois, stigmatise deux ans plus tard la médiocrité, l'orgueil et l'impertinence du genre¹⁶⁸.

Pourtant, il rappelle que d'autres voix s'élèvent pour défendre ce nouveau genre, qui soulignent l'aspect de l'étude des hommes :

Quelques voix plus favorables, comme celle d'Anatole France, essaient bien de se faire entendre : « Nous ne lirons jamais trop de mémoires et de journaux intimes, parce que nous n'étudierons jamais assez les hommes », écrit le romancier dès 1887. Mais il leur faudra plusieurs lustres pour être audibles. C'est seulement dans les années 1920 qu'un critique en vue, Emile Henriot, ose affirmer : « Le Journal d'Amiel, c'est le chef-d'œuvre du genre. » [...] L'avantage passe progressivement du côté des critiques qui conçoivent le genre avec intérêt¹⁶⁹.

Philippe Lejeune et Catherine Bogaert soulignent eux aussi le rôle d'Anatole France dans la défense de ces journaux :

Anatole France prend la défense des mutins, Maurice Barrès est feu et flamme pour Marie Bashkirtseff, qu'il propose de béatifier, etc. Des lycéens, comme André Gide et Pierre Louÿs, entament des cahiers, de jeunes écrivains comme Henri de Régnier ou Jules Renard s'y mettent aussi¹⁷⁰.

De cet engouement, naissent ainsi de nouvelles vocations diaristiques. Le journal de Pierre Louÿs, notamment, sur les traces de Marie Bashkirtseff, explique le processus :

Et bien oui ! Pourquoi me le nierais-je à moi-même ? L'idée d'écrire un journal ne m'est pas venue spontanément. Le *Journal* de Marie Bashkirtseff vient de paraître, et Georges l'a acheté mercredi dernier. Tous ces jours-ci, il m'en a lu des extraits, et je dois dire que cela m'a absolument emballé. Aussi, l'effet ne s'est pas fait attendre. Le soir même, j'ai pris la résolution de faire comme elle, d'écrire mon journal¹⁷¹.

¹⁶⁸ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 31.

¹⁶⁹ M. BRAUD, *Ibid.*, p. 31-32.

¹⁷⁰ BOGAERT et P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 206-208.

¹⁷¹ P. LOUÏS, *Mon journal*, 27 juin 1887.

Il en va de même pour Catherine Pozzi qui note : « je lis le journal de Marie Bashkirtseff. Il faut que j'écrive ; me voici reprise de la rage d'écrire » en septembre 1900. Son journal se révèle donc le point de départ de nombreuses tentatives diaristiques. Quant à Jean-Paul Mauriac, il cite le journal de Gavarni comme inspiration :

Langon, samedi 13 septembre 1873. J'ai lu ce soir dans la *Revue des Deux Mondes*, une biographie de Gavarni. Il paraît que Gavarni tenait très régulièrement son Journal, et qu'il ne manquait jamais de noter chaque soir ce qu'il avait fait ou pensé dans la journée. Cela m'a donné l'idée de tenir aussi mon journal. Je crois que c'est une excellente pratique, et dorénavant, j'écirai quelques lignes chaque soir.

Michel Braud rappelle de plus que de nombreux diaristes, débutant leurs journaux à ce moment-là, « lisent aussi les journaux personnels qui paraissent dans la seconde moitié du siècle, non sans s'interroger par la même occasion sur leur propre pratique¹⁷² ». Cette émulation ne peut alors que créer des vocations.

Quelle influence a pu subir Mireille Havet ? Elle ne le dit pas précisément, mais baignée de littérature et de références, il est certain qu'elle n'a pu que se référer, sinon à un journal en particulier, au moins à l'engouement de l'époque pour ce mode d'expression. De plus, la subversion que peut représenter le fait de tenir un journal intime n'a pu que séduire la jeune femme, bercée par la culture et l'esprit fin-de-siècle. Son journal, il faut le rappeler, n'est jamais caché, mais bien mis en évidence. Dans la société littéraire qu'elle fréquente, elle ne dissimule pas, mais au contraire exhibe sa pratique, et dans sa vie personnelle, elle souligne elle-même que son cahier intime est toujours à portée de vue.

Michel Braud conclut, concernant la réception du journal intime, que « la polémique sera relancée en 1939 par la parution du journal de Gide et ne s'éteindra vraiment que dans les années 1970, lorsque le journal commencera à faire l'objet d'études critiques¹⁷³ ».

Mais si polémique il y a, cette dernière entraîne en même temps dans son sillage, une grande exposition médiatique et littéraire. Plus on parle de son journal, plus Amiel devient célèbre. Philippe Lejeune et Catherine Bogaert observent et s'interrogent sur cette postérité littéraire reposant uniquement sur l'édition d'un journal intime :

Mais le journal peut-il être, à lui seul, l'œuvre centrale et unique d'un écrivain ? Peut-on tout miser sur lui ? C'est là sans doute ce qui fait la grandeur tragique de l'aventure d'Henri-Frédéric Amiel, génie *par défaut*, pourrait-on dire. [...] Aujourd'hui, ses amis genevois, dont il enviait le talent et la carrière, sont tombés dans un relatif oubli, et son pis-aller lui vaut la gloire [...] Ce sont des paris risqués, qui ne

¹⁷² M. BRAUD, *op. cit.*, p. 34.

¹⁷³ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 32.

manquent pas de grandeur. [...] En tout cas, rares sont les écrivains reconnus dont l'œuvre majeure soit un journal : on pense d'abord et surtout à Paul Léautaud, auteur d'un des plus incisifs et vivants journaux qui aient jamais été écrits. Avec Amiel, il est certainement l'un des saints patrons du genre¹⁷⁴.

De plus, il semble que la publication seule, dans les milieux autorisés, sans le secours de la polémique, n'aurait pas pu permettre l'explosion du genre, et le fait est que certains auteurs de journaux intimes ont en effet pu « miser » leur carrière littéraire sur lui. Amiel et Paul Léautaud, donc, mais également Catherine Pozzi ou encore Mireille Havet en sont les flagrants exemples, mais est-ce réellement « par défaut », ainsi que l'insinuent Philippe Lejeune et Catherine Bogaert ?

Cependant, la postérité tant attendue, si elle est à l'appel, n'est-elle pas en même temps obscurcie par le manque de considération dont jouit encore aujourd'hui le genre du journal intime ? Le nom des grands diaristes est bel et bien entré dans l'histoire littéraire, mais ne serait-ce pas par la petite porte ? Le journal remplace-t-il l'œuvre véritable, au sens où l'entendent toujours les critiques littéraires ? Mireille Havet se débatta toute sa vie avec ces questionnements sans réponse, ou plutôt, dont elle connaît la réponse, du moins pour sa part ; son œuvre rêvée n'a jamais été un journal intime, mais faute de mieux, elle doit se contenter de ce dernier, pour finir par s'y attacher profondément et entreprendre un projet fou et la dépassant, celui de donner à voir à ses contemporains et aux générations suivantes le secret de son âme, par le biais de la publication.

B La légitimité du journal en tant qu'« imprimé »

Le journal ne s'impose donc pas sur la place littéraire uniquement de par son nouveau statut de texte imprimé. Il se doit, afin de se rendre légitime, par obligation littéraire, de répondre à certains critères. Ainsi, le journal intime de Mireille Havet ne relate plus, comme c'était le cas encore quelques années auparavant, une suite d'actions quotidiennes dont la seule valeur serait la mémoire et l'histoire qu'il pourrait contenir. Les carnets de la diariste sont au contraire très loin de la vie extérieure et journalière, et contiennent bien plus toute la

¹⁷⁴ C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 212.

dimension personnelle des réflexions de leur auteur. Ce nouvel objet littéraire, qui fait scandale mais intrigue et attire comme malgré eux les gens de lettres, au point de les pousser à tenir leur propre journal intime, se fait donc une place à part. A cela s'ajoutent de nombreuses références littéraires, dont la jeune femme truffe son journal, témoignant d'une profonde culture et connaissance de la littérature, ainsi que de nouveaux procédés. Cet ensemble aboutit alors à un texte inédit, à un genre encore nouveau qui se cherche et dont les contours sont encore flous ; cependant, il s'impose indiscutablement, si peu définissable qu'il soit.

Philippe Lejeune écrit : « J'ai trop considéré le journal comme un produit, alors que c'est un acte¹⁷⁵. » S'il est un « acte », est-il également un acte *littéraire* ?

1 Le journal, nouvel objet littéraire

Le journal, ainsi qu'il apparaît à Mireille Havet, au début des années 1910, quand elle en commence l'écriture, se trouve donc mis en lumière par la déferlante des écrits intimes publiés. Si son statut fait encore débat, et s'il pose la question de sa place précise dans le monde de la littérature, il s'est cependant imposé quand naît la diariste. Libérée alors des premières contraintes, et suivant une voie déjà tracée, la jeune femme se trouve libre d'explorer le champ des possibles à partir de l'objet « journal ».

1.1. Le mélange des genres

Encore sous l'influence de la pensée commune, Mireille Havet cherche d'abord sa voie dans le domaine de la poésie, ou plus tard, dans celui de la fiction romanesque. Tour à tour, parfois tout à la fois, poète, romancière, diariste, la jeune femme n'a de cesse de mélanger les genres littéraires pour servir son projet.

Cette entreprise se retrouve dans l'œuvre de Gide, qui a de nombreux points communs avec celle de Mireille Havet, cependant plus aboutie, puisqu'elle s'accompagne d'une intention, ainsi que le souligne Philippe Lejeune :

toute sa vie et son œuvre semblent tendues vers la construction et la production d'une *image* de soi. Il ne

¹⁷⁵ P. LEJEUNE, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Editions du Seuil, 2005, p. 83.

s'agit pas là de ce qu'on appelle banalement une « inspiration autobiographique », l'écrivain utilisant des matériaux empruntés à sa vie personnelle, mais d'une stratégie visant à constituer la personnalité à travers les jeux les plus divers de l'écriture [...] Gide lui-même considérait l'écriture la plus intime [...] comme élément d'un jeu textuel global : non seulement il s'agissait de textes dont il entendait bien qu'ils fussent un jour publiés, mais il voyait déjà la place qu'ils occupaient, le rôle qu'ils jouaient dans l'ensemble du système : tout texte se définissait par sa place et sa fonction dans un ensemble textuel auquel Gide confiait la mission de produire son *image*¹⁷⁶.

Chez Mireille Havet, le mélange des genres se retrouve dans un premier temps à l'extérieur du journal, par des publications de poèmes dans des revues spécialisées, ou l'édition de son roman, *Carnaval*, parallèlement à la tenue de carnets intimes. Avec le temps, et les soucis que rencontre la diariste pour venir à bout de ses œuvres plus traditionnelles, le journal va de plus en plus contenir à la fois les écrits intimes et les velléités poétiques ou romanesques de la jeune femme. Ainsi, bien souvent, un poème se trouvera intercalé entre deux notes journalières. Cet amalgame, ce support unique, contribue au mélange des genres, à l'effacement des frontières entre les différents écrits de Mireille Havet presque malgré elle. Peu à peu, pour cette dernière, seule la trace écrite compte, peu importe son statut initial, et de même que pour Gide, le souci principal de ce texte est désormais de produire l'image de la diariste.

Relisant le récit, en 1926, de sa relation avec Reine Bénard consigné dans ses carnets, Mireille Havet use successivement des mots « cahier », « journal », « monument », « lignes », « document » ou encore « récit » et « confession » pour décrire ce qu'elle a entre les mains et sous les yeux.

Ce cahier, décidément, ne sera que minutieux et presque quotidien récit de l'agonie de mon amour. [...] j'ai donc tenu moi-même et rigoureusement ce journal de mon propre supplice, sans envisager un instant l'affreux monument que je construisais, et que toutes ces lignes [...] allaient bientôt former, sans qu'il y manque un détail, mais au contraire dans une unité et une continuité parfaite, le document le plus probant et véridique d'une confession d'amour type [...] (J3, 20.10.26, p. 278)

Le journal se change-t-il alors en document témoignant d'une agonie, en récit édifiant d'un amour tragique, ou en une expérience universelle, menée au moyen de mots et de pages, le tout par un auteur doué du talent de la narration ?

Le tout finit par se diluer pour Mireille Havet dans un flou de « papiers » et de « mots » tracés sur la page blanche. Les distinctions et les caractéristiques propres à chaque type d'écriture s'effacent, pour laisser la place à une œuvre unique.

¹⁷⁶ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 165 et 170.

Elle écrit, un soir d'avril 1924, mentionnant auparavant un « cahier neuf », puis un « petit calepin », dans lesquels elle reprend un roman, ou son journal, arrêtés quelques semaines plus tôt :

Je rassemble mes papiers auxquels, durant deux mois d'oisiveté parfaite, je n'ai rien ajouté, et c'est ce dernier soir, comme un voyageur plus véritable et qui ne rentre pas chez lui mais toujours vers l'équateur s'éloigne, que subitement j'ouvre un petit calepin, et je note debout : « Les orangers commencent à sentir... le printemps ». (*J2*, 16.04.24, p. 506)

Ce mélange non seulement des genres, mais également des supports, brouille encore un peu plus les frontières entre les écrits de la diariste. Chaque support a-t-il un objet particulier ? Il semblerait pourtant bien ce que soit le cas. Mais chacun se retrouve mêlé aux autres, dans la description et la notation que fait Mireille Havet de ses « papiers », considérés comme un tout indivisible.

Le mélange s'opère également concernant le type d'écrits que la jeune femme produit. La non différenciation est flagrante, lorsqu'elle mentionne un cahier qu'elle a à portée de main, et sur lequel elle est susceptible de noter soit des considérations insignifiantes – selon elle – soit le début d'une œuvre géniale, toujours selon elle : « j'installe [...] le cahier, en cas d'écriveries ou d'idées de génie (on garde ses illusions toujours, ou bien l'on n'en a pas), le crayon que je taille, que je remue ou plutôt que mon sol remue¹⁷⁷ ou non » (*J3*, 30.09.26, p. 261).

Ainsi, les frontières entre fiction, autobiographie et écrits intimes ne tiennent plus face à la démarche adoptée par la diariste. Cette dernière multiplie les supports et les confond à l'envi, comme elle confond les genres littéraires. Peu lui importent les barrières dictées par l'histoire littéraire ; son projet, celui de dire et révéler son âme ne peut se contenter d'une seule forme et s'exprime comme il le peut – sa difficulté rend moins exigeante sa créatrice – dans l'objet qui vient alors à l'esprit de Mireille Havet, quel qu'il soit.

De la très grande complexité du projet semble provenir le relâchement apparent de la forme choisie pour le réaliser.

¹⁷⁷ Mireille Havet se trouve alors en voyage, et décrit les arrangements qu'elle prend lorsqu'elle doit faire un long trajet en train.

1.2. Le journal comme un livre

Le journal, sortant du cadre qui lui était assigné depuis des années, de sa quotidienneté, et par là même, de son éloignement de la création littéraire, revêt donc, par le fait même de ce choix par Mireille Havet pour exprimer ses sentiments, une autre dimension.

Par son statut de manuscrit « publiable », il acquiert également une autre envergure. Dans ses carnets couverts de mots écrits au crayon, ainsi que les décrit Mireille Havet et ainsi qu'ils sont en réalité, la diariste voit l'objet-livre potentiel qu'ils pourraient représenter. Elle note, à propos de l'objet livre : « Le premier petit cahier, plus mince et plus pauvre [...] au milieu de tous ses riches et autres frères antérieurs des années heureuses, presque des livres, où j'étais souvent intimidée d'écrire d'aussi piètres choses [...] » (*J3*, 09.01.27, p. 322)

Le carnet ne peut rester à sa place de carnet, il devient un objet autre, « presque » un livre. Tout à sa volonté d'écrire une œuvre durable, de publier, quel que soit le texte en question, Mireille Havet semble ne pouvoir se contenter d'écrire un journal intime dans un cahier qui le restera tout autant. Son ambition, mais également sa clairvoyance, sa lucidité, lui font parfois apercevoir une autre réalité dans les carnets qu'elle côtoie quotidiennement. Le livre, objet chéri, saint Graal qu'elle n'atteindra jamais complètement, hante l'esprit de la diariste. A cela s'ajoutent les nombreux journaux déjà publiés, qui eux, font figure de « livres » à part entière.

Un livre, en réalité, selon simple la définition du dictionnaire, n'est ni plus moins qu'un « assemblage d'un assez grand nombre de feuilles portant des signes destinés à être lus ». Cette première description, plutôt vague, laisse la place à de nombreux supports pouvant être définis comme tel. En cela, les cahiers de Mireille Havet peuvent répondre point par point à la définition donnée. La seconde est tout aussi peu précise : « Volume imprimé d'un nombre assez grand de pages, à l'exclusion des périodiques », et n'implique alors que la question de l'impression des mots, de la publication du manuscrit. La dernière définition reprend cette notion, en ajoutant celle de la diffusion des mots : « texte imprimé reproduit dans un certain nombre d'exemplaires ».

Le livre donc, dans toute sa splendeur, dans toute l'importance qu'il revêt aux yeux de Mireille Havet, sacré pour cette dernière, est l'étape ultime transformant ses carnets en un

ouvrage enfin digne d'estime. Philippe Lejeune et Catherine Bogaert mettent en garde contre l'apparente facilité de la publication de carnets intimes, et contre le brouillage des codes qui peut laisser perdre en chemin l'essence même d'un journal :

Faire d'un journal un livre, c'est introduire un clochard dans un salon, une opération à risque – dans les deux sens : risque de choquer le lecteur, risque de trahir le journal. Toutes les éditions sont des compromis plus ou moins heureux, rarement expliqués aux lecteurs, dont le plaisir, malgré tout, est de croire avoir sous les yeux la chose originale elle-même – ce qui est impossible. Ne parlons pas du passage d'une écriture manuscrite, qui reflète la personne et l'instant, à la typographie impersonnelle : la saveur du document s'est évaporée¹⁷⁸.

Pourtant, Mireille Havet ne craint pas cet écueil. Elle connaît déjà la valeur du contenu de ses carnets, et malgré des moments de découragement, à la relecture, cette dernière sent bien que son texte vaut la peine d'être lu, imprimé et diffusé. Le fantasme de l'œuvre absolue, poétique et en même temps romanesque, fait place à une envie plus prosaïque de publication de son journal écrit au fil de la plume, sans soin apparent, mais pourtant adoré comme une œuvre unique.

Il faut noter que ce mot, ce vocabulaire, est également présent chez Julien Green, qui, décrivant sa pratique dans un article intitulé « Cinquante ans de journal », emploie le terme de « livre¹⁷⁹ », pour signifier son journal.

Le journal de Mireille Havet existe cependant maintenant bel et bien en tant que livre, en tant que plusieurs livres, même. L'édition par Claire Paulhan lui a ajouté ce qu'il manquait à ces carnets : l'impression, découlant de l'idée d'une valeur artistique suffisante pour permettre cette publication tant souhaitée et consacrant l'ampleur et la démarche de la diariste. Pour autant, l'édition ne semble pas avoir dénaturé le texte de la jeune femme, bien au contraire des craintes énoncées par Philippe Lejeune et Catherine Bogaert. Le soin dont a fait l'objet la publication a donc permis de ne pas altérer l'âme même du journal, notamment grâce aux notes très détaillées et à la reproduction de nombreux fac-similés des pages du journal permettant de découvrir la graphie de Mireille Havet. Autant de signes, de documents, de photographies émaillant l'édition publiée des carnets, donnant aux volumes plus de personnalité et d'intimité.

¹⁷⁸ C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 209.

¹⁷⁹ J. GREEN, « Cinquante ans de journal » in *Œuvres Complètes volume VI, op. cit.*, p. 1486.

1.3. L'œuvre finale

Ce mélange des genres, l'appropriation du journal par Mireille Havet pour porter son projet – tout en le laissant dans le domaine de l'intime, lui demandant d'être en même temps un témoignage, la trace de son moi profond – posent le problème de sa place même en tant qu'objet littéraire. Lorsqu'il n'est « que » journal intime, il ne sort pas de sa case, ni ne déroge à aucune loi édictée ; mais lorsqu'il se permet de serpenter entre différents genres littéraires, tout en gardant ses propres caractéristiques, en empruntant au passage quelques unes aux autres, l'objet n'est plus le même et les repères littéraires définis ne suffisent plus.

Le journal intime en tant que tel est désormais, après les nombreux débats et polémiques de la fin du XIXe siècle et du XXe, clairement théorisé, et ses fondements établis, ainsi que les décrit Michel Braud dans sa préface :

Le journal apparaît avant comme une pratique d'écriture personnelle par laquelle le diariste désire soulager son cœur [...], s'épancher auprès d'un confident [...], mieux maîtriser son existence présente [...], mesurer le temps qui passe [...], ou se souvenir plus tard des moments vécus [...]. Il est conseillé par les adultes à leurs enfants et par les éducateurs à leurs protégés pour conduire leur examen de conscience et améliorer leur expression écrite [...], et il est pratiqué par les jeunes filles en attente d'un mari [...]. Il est d'ailleurs considéré comme un outil de formation personnelle, et ce dès le début du XIXe siècle. [...] le journal permet d'objectiver l'intime, de capitaliser le temps vécu, d'organiser le temps à venir en relation aux buts que l'on se fixe pour son existence, d'établir vis-à-vis de soi un rapport spéculaire formalisé¹⁸⁰.

A ce tableau complet, et exhaustif, s'oppose le journal de Mireille Havet. En effet, cette dernière n'appartient jamais complètement à aucune de ces catégories de diaristes. Si elle correspond à certaines, notamment l'écriture de carnets pour se souvenir ou épancher son cœur, elle n'est pas un auteur de journal n'appartenant qu'à un seul type établi.

La jeune femme n'est cependant pas unique en son genre, et son journal n'est pas le seul à brouiller les codes et à sortir du cadre uniquement destiné aux écrits intimes. Au cours du XXe siècle, il ne fait plus de doute que les carnets des diaristes peuvent transcender leur genre jusqu'à peut-être contenir, ou devenir, une forme d'art littéraire.

De même que toute autre forme de création littéraire, roman, poésie, le journal a le pouvoir, lui aussi, de distendre les limites, d'explorer les contours et les nuances au-delà de la fonction qui lui a été assignée. Cette faculté qu'il a commencée à être reconnue, comme le

¹⁸⁰ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 32-33.

soulignent Philippe Lejeune et Catherine Bogaert : « Depuis le milieu du XXe siècle, le journal est en France l'objet d'enquêtes, d'anthologies, d'études, de prix, d'associations, d'expositions, d'émissions télévisées¹⁸¹... »

Ils citent notamment une enquête sur la pratique du journal intime, la première, datant de 1938 et menée par une revue d'étudiants catholiques. Suivent ensuite celle de la revue *Arts* en 1964 et celle du *Monde des livres* en 1982. « L'initiative qu'a prise en 1988 le ministère de la Culture d'inclure dans ses enquêtes sur les pratiques culturelles une question sur le journal montre l'intérêt nouveau qui entoure cette pratique de masse¹⁸²... » Ces derniers évoquent également une anthologie par Maurice Chapelan, publiée en 1947, à laquelle peut s'ajouter celle de Michel Braud, publiée en 2012, ainsi qu'un prix littéraire, attribué pour la première fois en 1957. Des associations se sont même constituées, regroupant des diaristes ou conservant et collectant des textes destinés à la publication ou à la recherche, auxquelles s'ajoutent des expositions, celle notamment organisée par Philippe Lejeune assisté de Catherine Bogaert en 1997 à Lyon.

Françoise Simonet-Tenant insiste également sur l'intérêt grandissant pour la figure du « moi », et note que : « depuis la fin des années 1970, on a assisté dans la recherche en sciences humaines, et tout particulièrement en littérature, à un retour du sujet, à la mise en valeur progressive des textes référentiels (autobiographie, journal personnel, correspondance¹⁸³). » Elle ajoute que « le texte autobiographique n'est plus ignoré de l'institution : il est officiellement inscrit dans les programmes du secondaire et figure même dans les sujets de concours (ainsi le sujet de composition française donné en 2005 au CAPES de lettres modernes¹⁸⁴). »

Tous ces éléments, mis bout à bout, prouvent l'existence de plus en plus reconnue et respectée du genre diaristique. De plus, pour consolider cette idée émergente, d'autres preuves tangibles existent. Ainsi, Philippe Lejeune et Catherine Bogaert arguent :

C'est en 1952 seulement que le journal intime s'est vu pour la première fois en France consacrer un livre, dans l'optique de la caractérologie, par Michèle Leleu. Le relais a été pris par un sociologue-démographe, puis par une littéraire, Béatrice Didier, en 1976. [...] Il faut ajouter une série de colloques qui se sont tenus à Paris (1965), à Grenoble (1975), à Nanterre (1990) et de nouveau à Paris (1999 et 2003) [...] Le récent livre de Françoise Simonet-Tenant (*Le Journal intime*, 2003) donne une excellente

¹⁸¹ C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 231.

¹⁸² C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *Ibid.*, p. 231.

¹⁸³ F. SIMONET-TENANT dir., *Le Propre de l'écriture de soi*, Téraèdre, Paris, 2007, p.13.

¹⁸⁴ F. SIMONET-TENANT, *Ibid.*, p. 19.

vue d'ensemble sur le journal comme « genre littéraire et écriture ordinaire¹⁸⁵ ».

Allant plus loin que la reconnaissance d'un statut, ces différentes formes d'études prouvent l'intérêt croissant pour le genre diaristique. Elles témoignent également d'un changement de regard sur les journaux intimes, et annoncent alors un nouvel enjeu, de taille. Ces travaux, universitaires pour la plupart, sont ceux qui donnent le plus de poids au journal, ouvrant la voie à sa reconnaissance de la part des critiques.

Michel Braud, analysant les différents statuts du journal et ses différents usages et visées, énumère ainsi la grande variété des styles et des genres regroupés sous l'appellation générique de « journal » :

On peut [...] observer que certains auteurs exploitent le genre dans une visée poétique, comme Maurice de Guérin, ou utilisent les potentialités du genre pour le portrait (les Goncourt), la description de paysages (Amiel), la maxime (Renard). Certains auteurs nourrissent leur journal de lectures – Constant, Stendhal, Marie d'Agoult, Amiel ou Michelet font ainsi référence de façon régulière aux grands auteurs de la littérature européenne. [...] D'autres diaristes encore, ou les mêmes, évaluent le journal déjà écrit en relation à leurs œuvres publiées : « Je lis des pages de ce Journal : c'est tout de même ce que j'aurai fait de mieux et de plus utile dans ma vie¹⁸⁶. » Ou, comme Marie Bashkirtseff, ils problématisent le genre en relation à la littérature de leur temps¹⁸⁷ : « Tous les livres qu'on lit sont des inventions, les situations y sont forcées, les caractères faux¹⁸⁸ ».

Françoise Simonet-Tenant énumère également toutes les nouvelles formes que prend l'autobiographie aujourd'hui, signes de la richesse de ce genre décrié :

Que l'autobiographie s'invente et se renouvelle hors du simple et pur récit se manifeste enfin dans sa migration vers d'autres vecteurs d'expression, de la bande dessinée au cinéma, en passant par les arts plastiques et les photobiographies, et il est d'ailleurs remarquable que le fait littéraire autobiographique ait une influence suffisamment profonde pour qu'elle s'exerce sur l'ensemble du paysage artistique et culturel contemporain¹⁸⁹.

Cependant, pour une réelle reconnaissance, une sélection doit être opérée, et le journal doit répondre à une certains nombre de critères, le plus souvent subjectifs, et donner également des preuves, par son contenu même, concernant sa dimension littéraire notamment. Une fois que ce dernier a montré patte blanche, certains lui accorderont une dérogation pour l'autoriser à sortir du domaine intime – souvent considéré comme de moindre valeur – pour entrer dans le cercle fermé et sérieux des œuvres d'art.

¹⁸⁵ C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 232.

¹⁸⁶ J. RENARD, *Journal*, 14 novembre 1900.

¹⁸⁷ M. BASHKIRTSEFF, *op. cit.*, 19 avril 1976.

¹⁸⁸ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 33-34.

¹⁸⁹ F. SIMONET-TENANT, *Ibid.*, p. 24.

2 Les marques de littérarité

Il s'agit donc de préciser dans quelles conditions un texte, oral ou écrit, peut être perçu comme une « œuvre littéraire », ou plus largement comme un *objet* (verbal) à *fonction esthétique* – genre dont les *œuvres* constituent une espèce particulière, définie entre autres par le caractère intentionnel (et perçu comme tel) de la fonction¹⁹⁰.

Gérard Genette problématise ainsi la littérarité. Il précise, de plus :

A cette différence d'extension correspond à peu près l'opposition entre les deux *régimes* de littérarité : le *constitutif*, garanti par un complexe d'intentions, de conventions génériques, de traditions culturelles de toutes sortes, et le *conditionnel*, qui relève d'une appréciation esthétique subjective et toujours révocable¹⁹¹.

Il s'agit ici d'étudier le premier régime, qualifié de constitutif. Tangibles, les preuves d'une littérarité permettent, même de façon artificielle, de quantifier et de rationaliser le « fait littéraire ».

De même qu'un roman, quelle que soit sa qualité, reste un roman, par sa forme qui le constitue, un journal demeurera toujours un écrit intime. Cependant, si la forme ne peut changer, le reste, notamment son contenu, peut lui donner ses lettres de noblesse. Si un roman reste un roman et un journal, un journal, ils peuvent chacun, dans un même temps, sur une autre échelle, entrer dans une autre catégorie. Ainsi, si l'on peut considérer qu'un roman admet plusieurs niveaux de valeurs, allant du roman de gare sans intérêt artistique premier au chef d'œuvre romanesque, il est plus difficilement admis qu'un journal puisse sortir de la case enfermante d'écrit intime pour sublimer son contenu et sa forme. Selon de nombreux critiques, un journal n'est qu'un texte intime, appartenant à un sous-genre, qui ne peut conquérir aucune sorte de lauriers.

La question que pose initialement Jakobson est la suivante : qu'est ce qui fait d'un texte une œuvre ? Pourquoi ne pas interroger également le journal intime, à la lumière de ce qui est plus couramment fait pour les autres genres littéraires ? La question du journal intime, ou plus généralement, des pratiques dites « non-fictionnelles », est souvent évoquée, mais également souvent reléguée en fin de démonstration, pour ne pas dire parfois complètement éludée, à cause d'une étrange difficulté à trancher, à classer – ou peut-être, paradoxalement, à cause de cette volonté de classement – ou encore, d'un mépris pour le genre.

¹⁹⁰ G. GENETTE, *Fiction et diction*, Editions du Seuil, Paris, 1991, p. 7.

¹⁹¹ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 7.

Si de nombreux critiques et analystes semblent avoir un système de valeurs pour répondre à cette question qu'ils reconnaissent eux-mêmes difficile à trancher, certaines « marques » semblent pouvoir commencer à contenir un début de réponse. Une dimension intertextuelle, des références littéraires riches, une fonction poétique forte, permettent de délimiter le champ des pratiques artistiques.

Jakobson précise ainsi sa pensée : « La poésie, c'est le langage dans sa fonction esthétique. Ainsi, l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature, mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire¹⁹². »

Si Mireille Havet « choisit » le genre du journal intime, elle peut se soustraire à ses contraintes et à ses côtés décriés par le contenu et la forme qu'elle y insère.

2.1. La dimension intertextuelle

J'ai, avec Marcelle, les plus beaux, les plus surhumains, les plus fugitifs dialogues. [...] Ils sont les mêmes et, cependant, varient infiniment, comme nos lectures, du reste. L'autre jour, c'était Rimbaud et Suarès, ce fut bien souvent d'Annunzio. Cette fois-ci, ce fut les *Nourritures terrestres*. (J2, 10.06.20, p. 128)

Parmi les preuves qu'il faut apporter, en tant que diariste, d'une certaine maîtrise littéraire, figurent les références à la littérature antérieure.

Ainsi, le penchant de Mireille Havet pour les romantiques n'est plus à démontrer, et son texte se trouve truffé de références explicites, de citations ou encore d'allusions ou de réminiscences, plus ou moins concrètes, plus ou moins précises et identifiables.

Ces traces, dans le journal, sont plus sensibles dans les carnets de jeunesse. Peu à peu, à partir de 1925, environ, les années de grandes difficultés commençant, elles s'effacent, se font plus discrètes, et la diariste, moins influençable peut-être, du fait de sa moins tendre jeunesse, ou de ses souffrances alors de plus en plus accaparantes, évoque moins ses lectures ou ses réflexions littéraires.

¹⁹² R. JAKOBSON, « La Nouvelle poésie russe », in *Questions de poétique*, Paris, Ed. du Seuil, 1973, p. 15.

De fait, dans les carnets couvrant les années 1919 à 1924, les références à des ouvrages littéraires ou à des auteurs sont quasiment quotidiennes. Un relevé précis démontre qu'au moins toutes les dizaines de pages, une référence vient s'insérer dans le texte.

la Kabbale ! les nombres ! Je veux lire. Une reliure verte et or s'écrase sur le batik du divan, ce sont les Grands Initiés de Schuré¹⁹³, Pythagore et Jésus, tous les conducteurs d'âme et d'idéal. Au soleil de trois heures, dans une réelle volupté cérébrale et presque douloureuse à force d'être aiguë, je me suis endormie, lisant enfin d'autres mots que ceux des romans faciles, des réclames des enseignes, des tarifs et des journaux. (J2, 10.09.19, p. 41-42)

Sujette à l'éclectisme, elle fait se côtoyer dans sa bibliothèque et son esprit des auteurs et lectures très variés.

Les références « classiques » de la jeune fille, telles la Bible, Homère, Virgile, Dante, Platon, Goethe ou encore Shakespeare, témoignent d'une culture élargie, même si elle quitte très tôt le lycée.

Figurent également au menu de ses lectures les auteurs et romans de son temps, contemporains ou fin-de-siècle, notamment Jaloux, Colette, Lorrain, Suarès, London, Mauriac...

Gide, qu'elle a lu de nombreuses fois, particulièrement *Le Retour de l'Enfant prodigue*, ou *Les Nourritures terrestres*, est cité dans le journal durant de nombreuses années, à de nombreuses reprises, et Mireille Havet dit l'avoir lu « perpétuellement » dans une lettre de 1915. Cet auteur l'accompagne encore en 1926, au moment de la publication de *Si le grain ne meurt* :

Ce n'est pas ma vie, mais une erreur, quelque chose comme l'ombre d'une ombre, ou cette deuxième réalité dont parle Gide et à laquelle il croyait quand il était enfant, et qui n'était ni celle des rêves, ni celle des événements journaliers. Je cite la phrase tout entière telle que je l'ai lue tout à l'heure : « Il y a la réalité et il y a les rêves, et puis il y a une seconde réalité¹⁹⁴ ». (J3, 20.12.26, p. 302-303)

La proximité – même relative – de leurs deux projets concernant la multiplicité de l'espace autobiographique et ses possibilités, s'explique alors certainement par ce compagnonnage de la diariste avec les écrits de Gide.

Parmi les références obsédantes de la jeune femme reviennent également et

¹⁹³ Il s'agit de l'ouvrage d'Edouard Schuré, *Les Grands Initiés, esquisse de l'histoire secrète des religions*, publié en 1889.

¹⁹⁴ Mireille Havet cite là le début de *Si le grain ne meurt*.

majoritairement de nombreux poètes, Vigny, Musset, Shelley, et plus particulièrement Baudelaire, Rimbaud, ou encore Mallarmé.

Mallarmé, d'ailleurs, que la diariste cite de nombreuses fois, et dont les idées et théories semblent influencer son œuvre, et la rattacher, par certains aspects, aux symbolistes, dont elle cite également des noms. Ainsi, viennent alors enrichir les références du journal, Maeterlinck, « Latouche » (J2, 20.09.19, p. 56), pour Gaston La Touche, peintre et non auteur, mais cependant représentatif, malgré tout, du symbolisme poétique, ou encore Marcel Schwob, auteur d'un pamphlet féroce en 1894, qui influencera la génération symboliste et anarchiste.

Mireille Havet, dont la curiosité littéraire semble sans limite, lira, en rapport cette fois avec les surréalistes qui semblent également l'intéresser particulièrement, *Gaspard de la nuit*, un recueil de poèmes en prose d'Aloysius Bertrand, admiré par Baudelaire, Mallarmé et les surréalistes. Lautréamont, réhabilité par ces derniers et réédité en 1920, tient également une grande place dans le cœur de la diariste, qui cite *Les Chants de Maldoror*, et dont elle place aussi une citation en exergue de *Carnaval*, témoignant de l'importance qu'avait alors le texte pour elle.

Bien évidemment, les amis et connaissances faisant partie de l'entourage de la jeune femme sont présents dans les lectures consignées. Ainsi, elle lit et commente ses amis, Apollinaire, Cocteau, mais également Claudel : « les livres rangés par moi, et la belle édition des "Connaissance de l'Est" » (J2, 15.09.19, p. 51), que Mireille Havet a en effet rencontré chez des amis communs.

La jeune femme fait également une place de choix à D'Annunzio. Si elle cite *Triomphe de la mort*, qu'elle lit en 1923, ou encore *Martyre de Saint Sébastien* dans une note du 12 octobre 1924, le roman *Forse che si, forse che no*, paru en 1910 et offert par Madeleine de Limur, son premier amour, est le plus souvent évoqué. Son auteur, connaissant une gloire littéraire très jeune, à seize ans, rappelle celle, similaire, de Mireille Havet au même âge. Leur parenté est alors tangible. De plus, ce roman qui l'obsède, fait de souvenirs et de sensations, ne peut qu'émouvoir et attirer l'attention de Mireille Havet. Très souvent mentionné dans le journal, une vingtaine de fois, il acquiert une importance capitale dans la vie de la jeune femme et la hante littéralement. Elle écrit, en 1923, faisant s'incarner les personnages du

roman : « Est-ce cela la Sicile, et ne parlerai-je pas plutôt du temple de Ségeste, droit dans l'air, doré dans le désert des collines, sur ces piliers immuables et parfaits ? Nous y étions des personnages de D'Annunzio » (J2, 27.09.23, p. 471). Pourtant, l'influence de l'auteur dans la vie de Mireille Havet va en diminuant, et en 1926, elle souligne : « Je ne suis plus romanesque. Je ne lis plus D'Annunzio » (J3, 15.08.26, p. 232).

Balzac, « cher maître des hommes » (J3, 20.09.26, p. 251), quelques années plus tard, vient prendre la place de D'Annunzio dans la vie de Mireille Havet. Elle le cite de nombreuses fois à partir de l'année 1925, bien qu'il apparaisse dans son journal dès 1922, la jeune femme évoquant alors l'exemple du personnage de Lucien de Rubempré, dans un parallèle avec sa propre personne. La diariste décrit ainsi son compagnonnage avec l'auteur : « Balzac sous ma main, ce cahier sous l'autre, et ce crayon... » (J3, 17.09.26, p. 248), ou bien encore : « vient le Balzac, précieusement confié au meilleur coin sans bosse de la valise » (J3, 30.09.26, p. 261). Un peu plus tard, elle raconte ses lectures :

suffisamment lucide quand même pour lire lentement Balzac au cours des heures dorées de cette lente journée de septembre [...] Que Balzac me plaît, qu'il est un sûr et admirable compagnon de ces journées un peu malades, où l'on est tout seul dans sa chambre, entourée de beaux paysages [...] (J3, 27.09.26, p. 257)

La jeune femme cite également le romancier, ainsi, en 1927, elle écrit : « parce qu'en se suicidant, Reine, Judas [...] a manifestement douté de la clémence du ciel et, par cet acte, "le dernier mot, dit Balzac, des sociétés incrédules", qui est comme le dernier crime des forçats affolés qui veulent changer de baignoire [...] » (J3, 03.01.27, p. 316)

Une autre des figures tutélaires de Mireille Havet se révèle être Proust. « Je lis la suite de Swann entre-temps, c'est un livre où toutes les nuances sont minutieusement décrites » (J2, 26.02.21, p. 179) écrit-elle en 1921, lorsqu'elle entreprend la lecture du prix Goncourt 1919, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Cette lecture la poursuit et elle évoque à nouveau, en 1923, ce roman qui l'a fortement marquée :

Ah ! Capri, « à l'ombre des jeunes filles en fleurs », que c'était donc cela pour moi. Mais, en m'éveillant à Naples, je l'avais pressenti. « Il y a une lumière, avais-je dit (en ouvrant les yeux au son d'un piano mécanique) telle que dans les étés de l'enfance ou dans les livres de Proust, à Balbec ». De Balbec, j'eus plus tard la troupe en fleurs des jeunes filles. (J2, 28.07.23, p. 435-436)

« Ce cher Proust », pour reprendre la formule de la diariste, tient une place de choix non seulement dans sa bibliothèque, par goût littéraire, mais également dans son esprit, puisque ses démarches, ses écrits concernant les souvenirs, la mémoire et la sensibilité des

émotions font partie intégrante des préoccupations de la jeune fille. En cela, le romancier parle à la fois à son imaginaire de lectrice, mais aussi à son âme et à sa sensibilité d'écrivain : « je comprends toutes les routes abandonnées de mon enfance et, surtout, par quoi on passe pour devenir ce que l'on est, et les réminiscences d'un Proust paraissent à l'homme soigneux de lui-même presque inéluctables » (J2, 05.01.22, p. 213). La diariste le cite également implicitement, en inscrivant uniquement un titre : « Sans aucune sentimentalité, je vois la vie toute entière. Cette période s'appelle "Le temps retrouvé" » (J2, 30.12.22, p. 372), écrit-elle dans un clin d'œil appuyé.

Cependant, les citations et les allusions étant innombrables, tout au long des cahiers de Mireille Havet, il est impossible de toutes les référencer. La littérature étant un souci primordial pour la diariste, elle l'accompagne tout au long de sa vie, et donc figure également tout au long du journal.

Pour autant, elle ne se contente pas d'indiquer les lectures qu'elle fait – lectures nombreuses et suivies – mais elle reprend, cite de mémoire, déforme, fait siennes des idées ou des citations, parfois transformées, des œuvres qui peuplent sa vie intérieure.

Souvent une situation lui remémore une œuvre, ou plus exactement un fragment, qui apparaît alors sous la forme d'une incise qui vient faire écho au moment présent, attestant de la puissance de ces réminiscences. Décrivant sa vie à l'hôtel, la diariste cite encore une fois Marcel Proust, mais de façon discrète et dans une évocation rapide mais terriblement parlante : « Je sens qu'à défaut des clients, le personnel de l'hôtel, me trouvant bien habillée et une gentille figure, m'est plutôt favorable. Mais que nous sommes loin de Balbec et des jeunes filles en fleurs » (J3, 05.08.24, p. 46).

Balbec, déjà évoquée plus haut, fait l'objet de nombreuses réminiscences et alors qu'elle voyage, cet idéal de station balnéaire et d'hôtellerie – entraînant avec lui la nostalgie de cet endroit imaginaire mais quasi mythique – refait souvent surface :

Ce quatuor est certes, parmi les étrangers qui séjournent, celui qui surprend le plus les Napolitains et les boutiquiers. Autour de lui ont lieu mille polémiques qu'il ignore et qui, au gré des jours, font ou retiennent les sourires de ceux qu'ils rencontrent. Ils sont pareils à ces gens de Balbec qui portaient le soir dîner hors de l'hôtel et qu'un code secret semblait unir. (J2, 27.07.23, p. 449)

D'autres situations lui rappellent également des passages de la *Recherche*, comme si la

diariste était hantée par ce roman et ses figures emblématiques, presque incarnées. Tout est prétexte à leur évocation ; ainsi, entrant au salon et regardant la lune, elle songe, repensant à un passage de *Sodome et Gomorrhe* cette fois, « à ce départ de Proust pour le bal de la Princesse de Guermantes, lorsqu'au ciel de la Concorde, il découvrit ce même croissant qu'il compare à un quartier d'orange épluchée » (J2, 26.09.22, p. 341).

Cependant, les traces de l'influence de Proust sur la pensée de Mireille Havet ne se limitent pas à des évocations factuelles. La jeune femme analyse ses émotions à l'aune de ce qu'elle a découvert dans ses lectures de la *Recherche*. Sa théorie concernant le premier amour est en cela très proche de celle de Proust :

Marcelle [Garros] est la plus grande tendresse de ma vie, mais, ainsi que Proust l'explique pour tous les paysages de l'enfance qui restent les prototypes du paysage et auxquels, quoi qu'il arrive plus tard, on compare comme des songes à une réalité autrefois connue les nouveaux paysages de sa vie sans les prendre au sérieux, de même nos parents restent, parce qu'ils sont les premiers qui se sont penchés sur nous, nos parents... de même notre premier amour, aussi faux, aussi disproportionné soit-il, reste, en dépit des passions futures, le prototype de l'amour, et c'est pourquoi sans doute beaucoup disent : « on n'aime qu'une fois ». En réalité, oui, on n'aime qu'une fois avec sa vraie jeunesse car le premier amour généralement malheureux vous en déflore à jamais. (J2, début 1922, p. 222)

De même, les personnages de D'Annunzio la hantent, et elle se figure en faire partie, ou certains paysages ou situations lui rappellent des passages de romans. Le 5 juillet 1922, Mireille Havet évoque : « Des corneilles, des hirondelles, semblables à celles peut-être qui firent si poignante la plus longue journée de Mantoue, tournoient autour de la grande façade où elles font leurs nids dans les corniches » (J2, 05.07.22, p. 302). Elle rappelle par là le premier chapitre de *Forse che sì, forse che no* narrant la journée du premier baiser entre Isabelle et Paolo Tarvis. Ils sont alors entourés par les hirondelles, aussi bien en voiture vers Mantoue, que lorsqu'ils visitent l'ancien château où a vécu une autre Isabella.

En 1923, en séjour à Capri, elle évoque encore Claudel, plus précisément *Connaissance de l'Est* : « Comme le dit Claudel à propos des villes chinoises où, le soir, le bruit des voix humaines est le seul qui persiste, ici, il n'y a également dans cette île rocheuse sans voiture ni bête, que les voix qui, à la nuit venue, plus pures et plus distinctes, montent vers le ciel, criailerie, fraîcheur » (J2, 18.08.23, p. 441). Elle reprend ainsi de manière libre un extrait du chapitre « Tombes-Rumeurs » :

Je viens ici pour écouter, les villes chinoises n'ont ni usines, ni voitures ; le seul bruit qui y soit entendu quand vient le soir et que le fatras des métiers cesse, est celui de la voix humaine. C'est cela que je viens écouter, car quelqu'un, perdant son intérêt dans le sens des paroles que l'on profère devant lui, peut leur préférer une oreille plus subtile¹⁹⁵.

¹⁹⁵ P. CLAUDEL, *Connaissance de l'Est*, Mercure de France, Paris, 1973.

Ces réminiscences témoignent d'une profonde connaissance de la littérature et d'un bain permanent dans lequel ses pensées nagent et infusent. Chaque situation rappelle à la diariste, ou lui inspire, une scène de roman, un personnage ou une sensation de lecture, qu'elle s'empresse de consigner dans ses cahiers.

En voyage en Italie, elle convoque plusieurs auteurs, sur les traces desquels il lui semble marcher :

Nous atteignons Pise [...] Je revis, sans rien voir, car on ne voyait que des forêts et des plaines brûlées, Volterra et son éperon... C'est ici les lacs chauds, pensai-je, les marais infernaux du Dante... Que de fois Isabella ne fit-elle pas cette route en auto, essoufflée par les émanations soufrées du sol et des usines, à côté des mains crispées au volant d'Aldo son frère ou de Paolo son amant. (J3, 26.09.24, p. 63)

Isabella, Paolo, personnages principaux de *Forse che sì, forse che no*, viennent encore et toujours hanter la diariste. Ils s'incarnent presque sous ses yeux, dans ses pensées et rêveries de voyageuse, convoqués par le paysage qu'elle contemple.

Les voyages semblent propices à ces rapprochements et aux évocations des œuvres littéraires qui l'imprègnent et la constituent. Ainsi, en vacances entre l'Italie et la Grèce, elle évoque alors d'autres références, plus mythiques :

C'est le pays de Belléros, de l'Amazone, de la Chimère. Le Christ marcha-t-il dans d'autres chemins ? La Galilée est-elle différente ? [...] C'est Booz que j'ai rencontré à ces puits crépusculaires où tous les gens de la montagne descendent chargés d'outres, d'amphores, avec des ânes minuscules où sont accrochés des enfants et des brocs de cuivre. [...] l'île d'Ulysse au sein de la mer, et la côte d'Albanie et de l'Épire, absolument nue comme les crêtes du désert, et inaccessible aux voyageurs. Je me promène dans l'Arcadie. Je me promène dans le plus beau rêve antique. Pan n'eut pas d'autre campagne que celle-ci. J'ai enfin touché la terre des miracles. Plus belle que la Sicile, la Grèce de Corfou, bien différente de la Grèce d'Athènes, est enfin celle qui correspond aux poètes. Homère... (J3, 26.09.24, p. 63)

Ainsi, elle convoque, à travers ces images, la Bible, *L'Iliade*, *l'Odyssée*, la mythologie grecque, mais peut-être aussi, implicitement, par ses allusions à l'Arcadie, pas uniquement *L'Iliade* mais également la poésie antique de Virgile ou Ovide.

Toutes ces évocations témoignent non seulement de la culture de Mireille Havet, mais également de sa capacité à l'assimiler, à la rêver, et à la restituer dans des images et des songes propres à elle-même.

Les allusions à des œuvres qui l'ont profondément influencée font également partie intégrante du texte de la diariste. Alors versée dans la poésie, et encore elle-même encensée

pour ses propres poèmes, elle reprend le thème du « Cor », de Vigny : « Je joue des cymbales pour réveiller l'enchantement. Je joue du cor au fond des bois, je poursuis l'éternelle chasse, mâchant des feuilles amères, des lotus et des violettes d'automne » (J2, 10.09.19, p. 33).

De même, elle prend note, dans son journal, de certains passages de Balzac pour les besoins de son roman, *La Jeunesse Perdue*.

pour le chapitre du suicide de Louis Stern¹⁹⁶.

Balzac, p. 271, *une fille d'Eve*.

« D'ailleurs le suicide régnait alors à Paris ; ne doit-il pas être le dernier mot des sociétés incrédules. Raoul venait de se résoudre à mourir. Le désespoir est en raison des espérances et celui de Raoul n'avait pas d'autre issue que la tombe. »

« L'esprit veut du loisir et certaines irrégularités de position. Des égaux n'ont plus besoin de finesse, ils se disent alors tout bêtement les choses comme elles sont ». Balzac. Edition Houssiaux, p. 354. *La Fausse Maîtresse*. (J3, fin novembre 1925, p. 142)

Dans sa note suivante, la diariste cite encore deux passages de Balzac, et commente :

A propos de Balzac. Edition Houssiaux.

Il y a l'Egalité et l'Égalité. [...]

Moi, Mireille Havet, vivant à Paris, dans ce Paris de 1925 qui ressemble plus que l'on ne croit (moins le faste restant malgré tout de la cour et l'espèce de naïveté des plaisirs) à ce Paris de 1832 dont nous parle Balzac [...] (J3, fin novembre 1925, p. 142-143)

Les allusions, les restitutions, les emprunts ou les inspirations, visibles ou discrets, conscients ou inconscients, repérables ou non émaillent et peuplent le texte du journal de Mireille Havet. Sans la culture acquise, souvent par ses propres moyens, au gré de ses envies et de ses préférences, son écriture ne serait pas ce qu'elle est devenue au fil des années. Enrichie de ces textes qu'elle chérit et porte aux nues, la diariste peut alors créer sa propre œuvre, empreinte de toutes les œuvres qui, de loin ou de près, l'ont un jour touchée. Cette très grande richesse littéraire et culturelle ressort particulièrement dans le journal de Mireille Havet, pour qui la littérature est partie prenante de la vie, et qui ne peut imaginer une vie sans référence aux œuvres littéraires.

2.2. La fonction poétique

L'objet de la poétique, c'est, avant tout, de répondre à la question : *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?* Comme cet objet concerne la différence spécifique qui sépare l'art du langage des autres arts et des autres sortes de conduites verbales, la poétique a droit à la première place parmi les études littéraires¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Louis Stern est un personnage du roman qu'écrit Mireille Havet, *Jeunesse Perdue*.

¹⁹⁷ R. JAKOBSON, « Linguistique et poétique » in *Essais de linguistique générale*, Les Editions de Minuit, 1963, p. 210.

Ainsi Jakobson présente-il la question de la poétique.

Les évocations littéraires suscitées accompagnent donc l'écriture poétique de la jeune diariste. Se nourrissant d'elles, Mireille Havet peut enrichir ses pensées et ses écrits, de manière consciente ou inconsciente. De même, profondément versée dans l'univers poétique et romantique, elle ne cesse de rêver de la vraie poésie, qui l'habite, et de la décrire en espérant pouvoir mener ce projet à bien. Ses mots, et par extension son journal, sont ainsi fortement empreints de cet héritage littéraire, témoignant du goût et de l'intérêt de la jeune femme pour la forme poétique.

Loin d'employer des images factuelles dans un usage simplement dénotatif du langage, pour décrire les situations relatées dans son journal, la diariste fait appel à toutes les possibilités du langage poétique, puisque c'est celui qu'elle connaît et maîtrise le mieux, pour rendre les mouvements de son âme. Cette pratique s'applique également aux longues descriptions de ses ébats avec ses maîtresses, véritable étude poétique du désir et du plaisir qui en révèle la valeur littéraire.

Dans *Fiction et diction*, Gérard Genette commente cette tradition qui, selon lui,

remonte au romantisme allemand, et qui s'est surtout illustrée, à partir de Mallarmé et jusqu'au formalisme russe, dans l'idée d'un « langage poétique » distinct du langage prosaïque ou ordinaire par des caractéristiques formelles attachées superficiellement à l'emploi du vers, mais plus fondamentalement à un changement dans l'usage de la langue – traitée non plus comme un moyen de communication transparent, mais comme un matériau sensible, autonome et non interchangeable, où quelque mystérieuse alchimie formelle, refaisant de « plusieurs vocables un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire », « rémunère le défaut des langues » et opère l'« union indissociable du son et du sens ». Je viens de rabouter dans la même phrase quelques lambeaux de formules de Mallarmé et Valéry, effectivement très proches sur ce point¹⁹⁸.

Mireille Havet semble par certains aspects de son écriture se placer dans cette tradition, également du fait de, simplement, sa proximité de pensée avec Mallarmé. L'écriture de la diariste, parfois proche, dans ses démarches et tâtonnements, de l'esthétique symboliste, peut donc entrer dans cette assertion de Jakobson, datant de 1919 :

L'effacement de la frontière entre sens concret et sens transposé est un phénomène propre au langage poétique. La poésie manie souvent des images concrètes comme si c'étaient des figures verbales [...] Le symbolisme comme école poétique est fondé sur la conversion des images de la réalité en tropes, sur la métaphorisation¹⁹⁹.

¹⁹⁸ G. GENETTE, *op. cit.*, p. 23.

¹⁹⁹ R. JAKOBSON, « La nouvelle poésie russe », in *Questions de poétique*, *op. cit.*, p. 17.

Il développe plus loin l'aspect des comparaisons utilisées en poésie ; les comparaisons dont use Mireille Havet pour tenter de décrire ses états d'âme et ses sentiments intérieurs peuvent s'apparenter à ces figures de style, que Jakobson commente ainsi : « Qu'est-ce qu'une comparaison poétique ? En laissant de côté sa fonction symétrique, on peut caractériser la comparaison comme l'un des moyens d'introduire dans la tournure poétique une série d'éléments qui ne sont pas amenés par la marche logique de la narration²⁰⁰. » En effet, qu'a à voir, par exemple, une éponge gorgée d'eau avec le malaise initial de la jeune femme ? Cette dernière utilise les comparaisons et le langage poétique à des fins d'expression et de communication, ne pouvant trouver d'autre moyens de décrire ce qu'elle ressent, mais également à des fins artistiques, peut-être inconsciemment, même, imprégnée qu'elle est de culture poétique. Chez elle, la littérarité ne semble pas être recherchée pour elle-même, mais incontournable car allant de pair avec l'acte même d'écriture. Elle note d'ailleurs dans son journal, en 1922 : « s'il n'y avait pas la poésie qui touche l'âme et embellit la lune, il serait peut-être bien inutile de révéler ce qui, si l'on réfléchissait davantage pour le voisin qui songe autrement, n'est que la rêverie d'un jour » (J2, 10.05.22, p. 286).

La proximité entre la poésie et l'autobiographie est d'ailleurs soulignée par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* : « Poésie et autobiographie : le poète a à sa disposition toutes les ressources du langage ; il peut utiliser, dans le cadre de la confidence ou de l'élégie, tout ce qui caractérise l'autobiographie : discours à la première personne, récit rétrospectif et pacte avec le lecteur²⁰¹ ».

L'idée que la fonction poétique donne une partie de sa valeur artistique à un ouvrage littéraire est centrale. Provenant directement de Jakobson qui le premier développa ce concept ainsi que celui de littérarité, cette question se trouve ainsi tenir une place essentielle dans le jugement porté sur une œuvre. Genette écrit :

L'aboutissement théorique de cette tradition, c'est évidemment la notion, chez Jakobson, de *fonction poétique*, définie comme accent mis sur le texte dans sa forme verbale – une forme rendue par là plus perceptible et en quelque sorte *intransitive*. En poésie, écrivait Jakobson, dès 1919, « la fonction communicative, propre à la fois au langage commun et au langage émotionnel, est réduite au minimum²⁰² », au profit d'une fonction qui ne peut plus dès lors être qualifiée que d'esthétique, et par laquelle le message s'immobilise dans l'existence autosuffisante de l'œuvre d'art. A la question que nous avons choisie comme point de départ, « Qu'est-ce qui fait de certains textes des œuvres d'art ? », la réponse de Jakobson, comme déjà, en d'autres termes, celle de Mallarmé ou de Valéry, est, très clairement, la fonction poétique²⁰³.

²⁰⁰ R. JAKOBSON, *Ibid.*, p. 19.

²⁰¹ P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 245.

²⁰² R. JAKOBSON, op. cit., p. 15.

²⁰³ G. GENETTE, op. cit., p. 24.

De fait, ce point de vue, nouveau, permet alors d'envisager la question sous un autre angle. Genette, toujours citant Jakobson, rappelle :

« La poésie, c'est le langage dans sa fonction esthétique²⁰⁴. » Si l'on se rappelle que, dans la tradition classique, la formule était, de manière tout aussi abrupte et exclusive, quelque chose comme : « La fonction esthétique du langage, c'est la fiction », on mesure la distance, et l'on comprend pourquoi Tzvetan Todorov écrivait à peu près, voici quelques années, que la poétique [...] disposait de deux définitions concurrentes de la littérarité : l'une par la fiction, l'autre par la poésie²⁰⁵.

Ainsi, les frontières bougent et la fiction n'est plus la seule garante d'une littérarité exclusive. Ces réflexions permettent de faire entrer d'autres genres dans la course à la reconnaissance littéraire.

De plus, la fonction poétique définie comme telle par Jakobson permet de faire du message en lui-même un objet esthétique. Cependant, comme ce dernier le reconnaît, la fonction poétique d'un message ne se limite pas au seul domaine de la poésie et concerne n'importe quelle phrase, esthétique, même en prose, dans quelque domaine de communication que ce soit :

En fait, toute conduite verbale est orientée vers un but, mais les objectifs varient – ce problème, de la conformité entre les moyens employés et l'effet visé, préoccupe de plus en plus les chercheurs qui travaillent dans les différents domaines de la communication verbale²⁰⁶.

Il affine ainsi sa théorie : « Toute tentative de réduire la sphère de la fonction poétique à la poésie, ou de confiner la poésie à la fonction poétique, n'aboutirait qu'à une simplification excessive et trompeuse²⁰⁷. » De plus, il ajoute que parfois,

le langage de la poésie se couvre de patine, ni les tropes ni les licences poétiques ne disent plus rien à l'esprit [...] L'arrivée d'un matériau nouveau, d'éléments frais du langage quotidien devient nécessaire si l'on veut que les constructions poétiques irrationnelles réjouissent, effraient et touchent de nouveau²⁰⁸.

Le journal de Mireille Havet, dans sa forme nouvelle, le journal comme porteur d'une poétique et d'une démarche visant à décrire son âme par tous les moyens linguistiques trouvés et imaginables, peut-il entrer dans cette catégorie décrite par Jakobson ? Le journal peut-il être un matériau nouveau et propice à l'éclosion d'une nouvelle poésie ?

²⁰⁴ R. JAKOBSON, *op. cit.*, p. 15.

²⁰⁵ G. GENETTE, *op. cit.*, p. 25.

²⁰⁶ R. JAKOBSON, *op. cit.*, p. 211.

²⁰⁷ R. JAKOBSON, *Ibid.*, p. 218.

²⁰⁸ R. JAKOBSON, *Ibid.*, p. 18.

2.3. Le genre littéraire du journal en question

Ce n'est jamais le texte *total* qui est identifié par un nom de genre, mais tout au plus un acte communicationnel *global* ou une forme fermée – ce qui [...] n'est nullement la même chose, le texte étant la réalisation de l'acte et la forme n'étant qu'un aspect du texte²⁰⁹.

Jean-Marie Schaeffer évoque ainsi le problème des genres littéraires et de leurs critères. Le genre du journal intime, élu – même s'il s'avère avoir été choisi par défaut – par Mireille Havet, enserme son texte dans le carcan rigide de l'écriture de l'intime, qui ne permet pas à ses écrits d'être évalués à leur (peut-être) juste valeur.

L'appartenance à un genre littéraire ne peut préjuger à lui seul de la portée d'un ouvrage ou de sa valeur littéraire. Pourtant, si un texte appartient à la catégorie du journal intime, il ne peut se hisser au rang de la valeur artistique incontestée du roman, par exemple.

La véritable raison de l'importance accordée par la critique littéraire à la question du statut des classifications [...] réside dans le fait que, de manière massive depuis deux siècles, mais de manière plus souterraine depuis Aristote déjà, la question de savoir ce qu'est un genre littéraire (et du même coup celle de savoir quels sont les « véritables » genres littéraires et leurs relations) est censée être identique à la question de savoir ce qu'est la littérature. [...] La littérature ou la poésie constituent des domaines régionaux à l'intérieur d'un domaine sémiotique unifié plus vaste, qui est celui des pratiques verbales, celles-ci *n'étant pas* toutes artistiques : le problème de la délimitation extensionnelle et définitionnelle du champ de la littérature [...] peut paraître crucial²¹⁰.

avance Jean-Marie Schaeffer. Il note également que, concernant le journal intime, ce dernier est

caractérisé à la fois par le niveau énonciatif (énonciateur réel), par la réflexivité de la destination (identité de l'énonciateur et du destinataire) et par sa fonction pragmatique (la visée du texte étant d'ordre mnémonique) : malgré son émancipation récente comme genre littéraire, la pratique en question continue à être catégorisée selon ces modalités discursives générales²¹¹.

Il en déduit ensuite qu'

il reste à éclaircir deux points concernant la multiplicité des niveaux de l'acte discursif investis par les noms de genres, et donc la multiplicité des critères d'identité générique. Le premier est lié à la distinction entre le niveau de l'acte communicationnel et celui du message réalisé. On pourrait se demander s'il ne vaudrait pas mieux voir dans le cadre communicationnel un simple aspect de la réalité « matérielle » du texte, plutôt qu'une réalité spécifique²¹².

Ainsi, si la catégorie « roman » semble être de nature à ne pas emprisonner, il n'en va pas de même avec la case « journal intime ». De ce dernier, on attend des critères précis,

²⁰⁹ J.-M. SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Ed. du Seuil, 1989, p. 130.

²¹⁰ J.-M. SCHAEFFER, *Ibid.*, p. 8-9.

²¹¹ J.-M. SCHAEFFER, *Ibid.*, p. 121.

²¹² J.-M. SCHAEFFER, *Ibid.*, p. 124.

auxquels il ne devrait pas déroger. Pourtant, la multiplicité des journaux montre que cet estampillage s'avère réducteur.

Prenons le cas du journal intime : j'ai soutenu qu'au niveau de son cadre communicationnel il se détermine comme acte à destination réflexive et à fonction mnémonique ; or, ces deux caractéristiques présentent aussi une réalité textuelle, comme l'absence, en général, de pronoms de la deuxième personne, l'existence d'une structure discursive continue, la présence d'indications de date, etc. [...] les traits syntaxiques et sémantiques que je viens d'énumérer ne sont que la *trace*, au niveau du message réalisé, des cadres discursifs communicationnels spécifiques du journal intime [...] La force identifiante du nom n'en concerne pas moins le cadre communicationnel »

nuance et souligne encore Jean-Marie Schaeffer.

Pour autant, le journal peut s'avérer libre de déconstruire certains critères établis. En effet, l'absence remarquée par le critique de pronoms de la deuxième personne, par exemple, n'est pas exacte dans certains carnets intimes. Celui de Mireille Havet, d'ailleurs, en contient de nombreux, même si les cahiers ne sont pas tous destinés à être lus par la personne à qui s'adresse le discours.

Cette question du destinataire, soulevée par Roland Barthes, permet de regarder le journal sous un autre angle :

le récit, comme objet, est l'enjeu d'une communication : il y a un donateur du récit, il y a un destinataire du récit. On le sait, dans la communication linguistique, *je* et *tu* sont absolument présupposés l'un par l'autre ; de la même façon, il ne peut y avoir de récit sans narrateur et sans auditeur (ou lecteur²¹³).

Si ce dernier est intime, il n'en demeure pas moins un récit, et dans le cas de celui de Mireille Havet, un récit tourné vers l'autre, dont le but est de témoigner de son âme et de ses émotions.

Cette question que souligne alors Roland Barthes, ne se pose plus concernant la diariste :

[...] pour décider que l'auteur lui-même [...] dispose de « signes » dont il parsèmerait son œuvre, il faut supposer entre la « personne » et son langage un rapport signalétique qui fait de l'auteur un sujet plein et du récit l'expression instrumentale de cette plénitude : ce à quoi ne peut se résoudre l'analyse structurale : *qui parle* (dans le récit) n'est pas *qui écrit* (dans la vie) et *qui écrit* n'est pas *qui est*²¹⁴.

Qui parle devient alors véritablement qui écrit et qui est. Le but de son journal est d'ailleurs bien celui-ci précisément. En cela, elle rejoint un courant de plus en plus important, celui de l'autobiographie et du récit personnel, ainsi que le souligne Roland Barthes :

Il est certain que l'a-personnel est le mode traditionnel du récit, la langue ayant élaboré tout un système temporel, propre au récit [...] destiné à évincer le présent de celui qui parle : « Dans le récit, dit Benveniste, personne ne parle. » Cependant l'instance personnelle (sous des formes plus ou moins déguisées) a envahi peu à peu le récit, la narration étant rapportée au *hic et nunc* de la locution²¹⁵.

²¹³ R. BARTHES, « Analyse structurale des récits » in *Poétique du récit*, Ed. du Seuil, 1977, p. 38.

²¹⁴ R. BARTHES, *Ibid.*, p. 40.

²¹⁵ R. BARTHES, *Ibid.*, p. 41.

Si le journal n'est et ne sera jamais un « récit », n'appartiendra jamais au domaine de la « fiction », et en cela, reste encore maintenant un sous-genre littéraire, il n'en demeure pas moins le terreau propre à la germination de nouvelles formes d'écritures, mais aussi de récits, à la première personne, non fictionnels, donc, mais récits tout de même. L'aventure intérieure de Mireille Havet s'avère un exposé personnel, mais tient lieu également de récit initiatique et édifiant, qui introduit par voie de conséquence immédiate un destinataire, un lecteur, un auditeur.

Ainsi, la puissante dimension intertextuelle du journal, d'une part, et sa fonction poétique d'autre part, alliées à un questionnement sur la place du récit non-fictionnel et personnel dans la littérature, permettent de mettre en évidence la place ambiguë qu'il tient dans l'univers de la littérature. Tous les journaux ne peuvent prétendre brouiller les signaux de telle manière, mais certains d'entre eux sont précisément responsables de cette agitation que peuvent créer des indices ne cadrant pas avec les catégories génériques déjà en place.

Le journal de Mireille est de ceux-là. L'entreprise de la diariste, créer une image de son esprit, un journal de l'âme, est profondément et entièrement poétique et artistique. Toutes les références intertextuelles ne viennent qu'ajouter à son action plus de poids encore, si nécessaire. Son penchant pour la poésie, enfin, poésie qui l'habitera toute sa vie, vient renforcer cette impression de littérarité du journal. Ainsi, ce dernier, s'il appartient à la catégorie du journal intime, la dépasse en même temps, pour devenir un objet hors norme et inédit, voire embarrassant pour les critiques, dont les grilles de lecture, définies le plus souvent par la négative, (ainsi, pour Genette, « littérature non fictionnelle en prose²¹⁶ ») et généralisantes, ne permettent pas de le juger correctement.

3 L'inédit

Puisqu'il n'existe pas encore de case pour ce type d'écrits, non fictionnels donc, mais empreints d'une littérarité certaine, il est alors difficile d'appréhender ces textes. Genette commente ainsi :

Le plus grave, c'est l'incapacité de nos deux poétiques essentialistes, même unies – quoique de force – à

²¹⁶ G. GENETTE, *op. cit.*, p. 26.

couvrir à elles deux la totalité du champ littéraire, puisqu'échappe à leur double prise le domaine fort considérable de ce que j'appellerai provisoirement la littérature non fictionnelle en prose : Histoire, éloquence, essai, autobiographie, par exemple, sans préjudice de textes singuliers que leur extrême singularité empêche d'adhérer à quelque genre que ce soit. On voit peut-être mieux pourquoi je disais plus haut que les poétiques essentialistes sont des poétiques fermées : n'appartiennent pour elles à la littérature que des textes *a priori* marqués du sceau générique, ou plutôt archigénérique, de la fictionalité et/ou de la poéticité. Elles se révèlent par là incapables d'accueillir des textes qui, n'appartenant pas à cette liste canonique, pourraient entrer et sortir du champ littéraire au gré des circonstances et, si j'ose dire, selon certaines conditions de chaleur et de pression²¹⁷.

Si le journal de Mireille Havet – et avec lui, bien d'autres journaux – appartient, lui, à un genre déterminé, il pâtit cependant de ce même écueil que les textes non déterminés. Comment alors, une fois sa littérarité évoquée, trouver les éléments permettant de le classer et si nécessaire, de le rediriger vers une nouvelle catégorie ?

Philippe Lejeune réfléchit à ce mélange des genres produisant l'inédit dans l'écriture intime, qu'il nomme, pour définir cette notion inédite, « espace autobiographique » :

Cet effet de relief obtenu par ce procédé, c'est la création, pour le lecteur, d'un « espace autobiographique ». [...] Il est révélateur que Sartre lui-même, qui a un instant envisagé de continuer *les Mots* sous la forme d'une fiction, ait repris la formule de Gide : « Il serait temps que je dise enfin la vérité. Mais je ne pourrai la dire que dans une œuvre de fiction » [...] Tous ces jeux, qui montrent clairement la prédominance du projet autobiographique, se retrouvent, à des degrés divers, chez beaucoup d'écrivains modernes²¹⁸.

Les récits contenus dans le journal de Mireille Havet s'emboîtent dans celui-ci, indépendants parfois les uns des autres – sans tenir compte de la typographie ou des interruptions formelles dues aux changements de cahier – constituant une somme de récits autonomes. Ces narrations interviennent dans un cadre général, celui du journal intime, sans pour autant répondre à ses critères prédéfinis. Mireille Havet, d'ailleurs, le sent bien, puisqu'elle projette même d'utiliser de longs passages tirés de ses carnets intimes pour alimenter certains de ses romans. Non faute d'inspiration, mais se basant uniquement sur le fait d'une perméabilité de la littérature, entre récit intime et fiction approchant de l'autobiographie.

3.1. Le journal devenu « œuvre littéraire » ?

Michel Braud écrit, à propos de ces journaux « hors normes » :

l'intérêt littéraire du journal ne tient pas à ce qui pourrait le rapprocher des formes existantes et notamment du roman. Le journal montre ce qu'on n'a encore jamais vu parce que le roman ne sait

²¹⁷ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 26.

²¹⁸ P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 42-43.

encore le rendre : le mouvement d'une conscience, ses débats intérieurs, la banalité du quotidien ; il expose aussi ce que le roman ne peut pas donner à voir sans risquer de paraître faux : l'histoire sans relief d'une existence. Le journal s'impose comme œuvre par renversement des valeurs littéraires. « Je ramasse tout ce que les hommes de lettres laissent perdre de la vie, et ça fait de la beauté²¹⁹ », observera Jules Renard une trentaine d'années plus tard²²⁰.

Si le journal se distingue indubitablement du roman, pour le meilleur et pour le pire, dans cet exemple de Michel Braud, pour mettre en valeur le journal, comme véritable rénovateur de la littérature, l'opposition entre roman et écriture intime s'avère tenace. Pourtant, si le journal permet en effet de rendre le mouvement d'une conscience, celui de Mireille Havet en est l'exemple parfait, le roman peut également s'y employer, et avec succès. Virginia Woolf, et Proust, notamment, n'ont eu de cesse de restituer la vie de l'âme des personnages de leurs romans. Leurs œuvres sont la preuve que sur ce point, journal et fiction ne s'opposent pas, mais peuvent au contraire se compléter, ou concourir au même but.

Gérard Genette semble bien conscient de l'inefficacité des outils existants pour juger des textes n'entrant pas dans les critères étudiés et prévus par les études littéraires :

Le style est donc le lieu par excellence des littérarités conditionnelles, c'est-à-dire non automatiquement conférées par un critère constitutif comme la fictionalité ou la forme poétique. Mais *lieu*, justement, ne signifie pas « critères », ou « condition suffisante » : puisque tout texte a son style, il s'ensuivrait que tout texte serait effectivement littéraire, alors que tout texte n'est que *potentiellement* littéraire²²¹.

Cette potentialité évoquée par le critique se trouve être le point de départ du journal pour espérer un jour devenir une œuvre littéraire à part entière. Ce dont n'a pas besoin le roman, ce combat permanent pour prouver sa valeur, le journal doit le réaliser à chaque publication :

Un roman n'a pas besoin d'être « bien écrit » pour appartenir à la littérature, bonne ou mauvaise : pour cela, qui n'est pas d'un grand mérite (ou plus exactement : qui n'est pas de l'ordre du mérite), il lui suffit d'être roman, c'est-à-dire fiction, comme il suffit à un poème de répondre aux critères, historiquement et culturellement variables, de la diction poétique²²².

Ce dont n'ont pas non plus besoin, de la même manière, certaines formes tombées en désuétude, toujours selon Genette :

et ce qu'on appelle parfois un « genre mort » – disons arbitrairement l'épopée ou le sonnet – est simplement une forme devenue définitivement ou momentanément, stérile et improductive, mais dont les productions passées gardent leur label de littérarité, fût-elle académique ou poussiéreuse : quand bien même plus personne n'écrit de sonnets, et quand bien même plus personne ne *lirait* de sonnets, il resterait acquis que le sonnet est un genre littéraire, et donc qu'un sonnet quel qu'il soit, bon ou mauvais, est une œuvre littéraire²²³.

²¹⁹ J. RENARD, *Journal*, 17 juillet 1907.

²²⁰ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 34-35.

²²¹ G. GENETTE, *op. cit.*, p. 148.

²²² G. GENETTE, *Ibid.*, p. 149.

²²³ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 30.

Un certain nombre de faits, parfois purement extérieurs à lui, comme son édition, sa publication, sa popularité grandissante, ou d'autres internes au texte, à savoir son ouverture à de nouvelles expérimentations, sa littérarité, sa dimension intertextuelle, lui permettent de mettre un pied dans la catégorie de l'ouvrage littéraire. Pour autant, peut-il s'y maintenir sans devoir montrer sans cesse un passeport plus que léger, aux vues des critères retenus généralement dans le jugement de la valeur littéraire d'un texte ? Puisque la forme, et uniquement la forme détermine le statut d'un texte, le journal a du mal à s'extraire du sien.

Cette éternelle opposition entre la fiction d'un côté, garante de l'aspect littéraire d'un texte, et la non-fiction, ne pouvant, par ce fait même, entrer directement et de plain pied dans le domaine de la littérature, demeure. Cette différence fondamentale reste le principal obstacle à la considération du journal intime comme « œuvre littéraire ».

Mireille Havet elle-même réfléchit à partir de cette distinction. Sa grande œuvre, elle ne peut la rêver que sous la forme fictionnelle, un roman, ou poétique. La reconnaissance ne viendrait, selon elle, que de cette partie de sa vie d'écrivain. Celle concernant son journal n'est d'abord considérée que comme un pis-aller, alors qu'elle est incapable de produire sa grande œuvre rêvée. Petit à petit, cependant, la diariste semble se rendre compte non seulement des possibilités, du potentiel que lui offre le support du journal, mais également de sa valeur réelle, artistique, quand elle relit ses carnets. Pour elle, si le fait que ses carnets constituent une œuvre valable, un ouvrage littéraire n'est pas encore certain, elle pressent cependant sa puissante nature artistique.

3.2. Entre « fiction » et « diction »

Pour François Simonet-Tenant, l'attention accrue que le milieu littéraire porte sur l'écriture personnelle et intime, à la fin des années 1970, ouvre de nouvelles perspectives : « Ce bouleversement du champ littéraire – pour lequel littérature rimait avec fiction – ne fut pas négligeable²²⁴ [...] ». De nouvelles catégories étant en train de prendre forme, de nouvelles dénominations s'avèrent donc nécessaires pour leur étude.

²²⁴ F. SIMONET-TENANT, *op. cit.*, p. 13.

Gérard Genette, concédant qu'il n'existe pas de terme positif pour désigner un texte ne relevant pas de la fiction, choisit donc d'utiliser le terme de « diction » en opposition à cette dernière :

Comme nous ne disposons, à ma connaissance dans aucune langue, d'un terme commode et positif (c'est-à-dire en dehors du très gauche *non-fiction*) pour désigner ce troisième type [après la fiction et la poésie], et que cette lacune terminologique ne cesse de nous embarrasser, je propose de le baptiser *diction* [...] Est littérature de fiction celle qui s'impose essentiellement par le caractère imaginaire de ses objets, littérature de diction celle qui s'impose essentiellement par ses caractéristiques formelles²²⁵ [...]

Le premier pas vers une reconnaissance partielle de la littérature non fictionnelle est donc ainsi réalisé. Les caractéristiques formelles, cependant, propres au domaine de texte de diction restent de puissants carcans dont il est difficile, pour un journal, de s'extraire. Trop souvent absent des études sur le récit en général, ce récit de diction n'est jamais mis sur un pied d'égalité avec le récit de fiction. Gérard Genette le reconnaît lui-même : « je bats évidemment ma propre coulpe, ayant jadis intitulé *Discours du récit* une étude manifestement confinée au récit de fiction [...] malgré une protestation de principe contre cette pratique trop unilatérale de ce qu'il faut bien appeler une *narratologie restreinte*²²⁶ ». Malgré des tentatives pour dépasser cet *a priori* ancré dans les esprits, il reste traité avec condescendance, et le peu de textes étudiés ne suffit pas à rendre le genre visible ou pertinent.

De plus, le genre de la diction étant très large, en effet il existe pléthore de récits non fictionnels, le journal intime se trouve noyé au milieu de textes moins glorieux, énuméré entre le « rapport de police » et le « potin quotidien », dans une dépréciation permanente.

il [...] faudrait une vaste enquête à travers des pratiques comme l'Histoire, la biographie, le journal intime, le récit de presse, le rapport de police, la *narratio* judiciaire, le potin quotidien, et autres formes de ce que Mallarmé appelait l'« universel reportage » – ou pour le moins l'analyse systématique de quelque grand texte supposé typique comme les *Confessions* ou l'*Histoire de la Révolution française*²²⁷.

Cependant, ces études existent désormais bel et bien. Pourtant, cantonnées à un domaine précis, celui du journal intime justement, elles ne peuvent sortir du champ spécifique auquel elles appartiennent. Leur valorisation reste alors contenue dans un cercle personnel qui ne permet pas de l'exposer au grand jour, aux yeux de tous.

La distinction est marquée entre le jugement sur la forme et le jugement sur le contenu d'un texte. Gérard Genette avance cette idée :

²²⁵ G. GENETTE, *op. cit.*, p. 31.

²²⁶ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 66.

²²⁷ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 66-67.

Un texte de prose non fictionnelle peut fort bien provoquer une réaction esthétique qui tienne ou non à sa forme, mais à son contenu : par exemple, une action ou un événement réel rapporté par un historien ou un autobiographe [...] peut, comme tout autre élément de la réalité, être reçu et apprécié comme un objet esthétique indépendamment de la manière dont il est raconté. Mais, outre qu'un objet esthétique n'est pas la même chose qu'une œuvre [...], il me semble que dans ce genre de cas, si l'authenticité du fait est fermement établie et clairement perçue [...] l'éventuel jugement esthétique portera non pas sur le texte, mais sur un fait qui lui est extérieur [...] dont, pour parler naïvement, le mérite esthétique ne revient pas à son auteur²²⁸.

Les frontières rigides déployées ici, et utilisées comme objets d'étude permettant de mesurer une « valeur littéraire » incertaine et intangible, ne peuvent s'adapter au journal intime tel qu'il est envisagé et pratiqué par Mireille Havet. Le journal doit alors passer par l'analyse de contenu, analyse jugée – à raison – comme subjective, et donc non pertinente. Enlisé dans un statut qui le dispense de toute possibilité de reconnaissance de la part de la critique littéraire, il doit alors chercher, par ses propres moyens, et dans son essence même, dans son texte, des raisons d'accéder à cet inédit qu'il convoite, et qui lui permettra de sortir de cette case globalisante, douteuse et encombrante, du récit de diction.

S'opposant à tous les filtres de la critique et ne rentrant dans aucun cadre préconçu, le journal doit s'affranchir de ces règles pour en chercher de nouvelles, quant à l'évaluation de son potentiel littéraire.

Une fois débarrassé de cette enveloppe gênante et connotée négativement, il pourra – malgré les critères non retenus par certains critiques – s'essayer à devenir un nouvel objet littéraire.

3.3. La littérarité conditionnelle et l'intention, le salut du journal ?

Une fois établi le fait qu'une œuvre de fiction est considérée comme littéraire du simple fait de son existence et de son appartenance à la fiction, il faut alors définir d'autres critères pour juger des textes dits de diction. Genette introduit cette notion ainsi : « C'est apparemment ici qu'il devient nécessaire de recourir à cette autre poétique, que je qualifie de *conditionaliste*²²⁹. » Les quelques pistes, si l'on exclut le cas de la poésie, qui elle aussi a d'ores et déjà gagné ses lettres de noblesse dès lors que le poème est écrit, s'avèrent subjectives et soumises à caution de la part des critiques consciencieux :

²²⁸ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 37-38.

²²⁹ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 26.

Le critère rhématique, lui, peut déterminer deux modes de littérarité par *diction*. L'un (la poésie) est de régime constitutif : de quelque manière qu'on définisse la forme poétique, un poème est toujours une œuvre littéraire [...] L'autre mode de diction (la prose non fictionnelle) ne peut être perçu comme littéraire que de manière conditionnelle, c'est-à-dire en vertu d'une attitude individuelle²³⁰ [...]

Plus largement, ce dernier décrit la poétique conditionaliste ainsi :

Contrairement à l'autre, cette poétique-là ne s'est guère exprimée dans des textes doctrinaux ou démonstratifs, pour cette raison simple qu'elle est plus instinctive et essayiste que théoricienne, confiant au jugement de goût, dont chacun sait qu'il est subjectif et immotivé, le critère de toute littérarité. Son principe est à peu près celui-ci : « Je considère comme littéraire tout texte qui provoque chez moi une satisfaction esthétique. » [...] il est clair que cette poétique-là anime inconsciemment un grand nombre de nos attitudes littéraires. Cette nouvelle vulgate, élitiste dans son principe même, est dans doute le fait d'une couche culturelle plus étroite et plus éclairée que celle qui trouve dans la fiction un critère automatique et confortable de littérarité²³¹.

Le style entre également en jeu, critère conditionnel s'il en est, laissé à la libre appréciation de chacun des lecteurs : « Le style est donc le lieu par excellence des littérarités conditionnelles, c'est-à-dire non automatiquement conférées par un critère constitutif comme la fictionalité ou la forme poétique²³² », souligne encore une fois Genette.

Cependant, à ces considérations qu'il juge subjectives et donc peu dignes que l'on s'appuie sur elles, Genette ajoute une nuance de taille en évoquant le problème de l'intention. En effet, cadrant mieux le sujet subjectif, cette question de l'intention semble être au cœur du jugement porté sur un texte. Sans intention, pas de statut littéraire valable, même si une valeur esthétique se trouve avérée dans la production écrite.

Les textes qui satisfont à l'un ou l'autre de ces deux critères [le critère poétique et celui fictionnel] (ou aux deux) peuvent sans hésitation être considérés comme des *œuvres*, c'est-à-dire des productions à caractère esthétique intentionnel : ils relèvent donc non seulement de la catégorie esthétique, mais encore (plus étroitement) de la catégorie artistique. Mais les textes de littérarité conditionnelle ne relèvent pas indubitablement de cette dernière catégorie, car leur caractère intentionnellement esthétique n'est pas garanti. [...] le terme d'*œuvre d'art* [...] implique en outre une intention esthétique²³³ [...]

Reprenant cette notion, Philippe Lejeune prouve qu'elle n'est pas forcément antithétique avec la notion d'écriture intime, citant l'exemple de Gide :

Ce que Gide a de particulier, c'est d'avoir explicité le système, d'en avoir vu toutes les possibilités, et d'avoir transformé des conduites non-réfléchies en une stratégie. D'un *effet* produit aléatoirement il a fait un but visé *a priori*, de manière très volontaire : tout se passe comme si son œuvre était en réalité lue d'avance²³⁴.

Il explique encore, concernant l'acte de Gide, que

l'abandon de la catégorie du *posthume* correspond en fait à un renoncement aux exigences de l'autobiographie, c'est-à-dire le dévoilement total, et la perspective synthétique. Ce renoncement n'était

²³⁰ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 8.

²³¹ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 26-27.

²³² G. GENETTE, *Ibid.*, p. 148.

²³³ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 38-39.

²³⁴ P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 185.

pas du tout un sacrifice ou une erreur, mais un choix délibéré. Gide n'a pas été malheureusement empêché par des impératifs de discrétion d'écrire une autobiographie totale : il a choisi ces limites, et il en a savamment joué²³⁵.

De ce point de vue-là, tout au moins, le journal de Mireille Havet, même s'il diffère de celui de Gide, notamment dans la démarche de la publication, peut être considéré comme un texte empreint d'intention. Non seulement porteur du critère poétique, il est également écrit dans l'optique réfléchie de faire acte de littérature.

Cette question-là renvoie à une opposition séculaire entre les tenants, comme Hegel, d'une esthétique constitutive (celle de l'art), pour qui rien n'est beau qui n'ait été voulu tel ou produit par l'esprit, et ceux, comme Kant, pour qui l'objet esthétique par excellence est un objet naturel, ou qui semble l'être, quand l'art cache l'art²³⁶.

A cette assertion, Gérard Genette ajoute, et conclut provisoirement : « la question de Jakobson (qui, je le rappelle, vise à définir l'objet de la poétique) peut être avantageusement élargie en ces termes : "Qu'est-ce qui fait d'un texte un objet esthétique ?", et qu'à cette question, "être une œuvre d'art" n'est peut-être qu'une réponse parmi d'autres²³⁷. »

L'intention n'est donc pas antagonique de l'écriture du journal. Ecrire son journal ne se résume pas, pour certains diaristes, à noter sans réfléchir les pensées qui leur passent par la tête ou les faits qui régissent leurs vies. Virginia Woolf, par exemple, souhaite à la fois laisser la place à toutes ses réflexions, sans censure, sans trop guider sa main, mais son projet est tout de même réfléchi et mûri. Elle s'interroge encore et encore sur le sens de ses cahiers :

Quelle sorte de journal aimerais-je écrire ? Il devrait être comme un tissu lâche qui ne ferait pas négligé, assez souple pour épouser toutes les choses graves, futiles ou belles qui me viennent à l'esprit. J'aimerais qu'il ressemble à un vieux bureau profond ou à un vaste fourre-tout [...] Ce qui importe avant tout, je le pense en relisant mes anciens cahiers, est de ne pas jouer le rôle du censeur, mais d'écrire selon mon humeur ou d'aborder absolument n'importe quel sujet. [...] Mais la facilité a tôt fait de devenir du négligé. Il faut un petit effort pour affronter un caractère ou un incident qui demande à être rapporté. Et l'on ne peut pas davantage laisser courir sa plume à son gré, au risque de tomber dans la négligence et le désordonné²³⁸.

Un journal n'est donc pas uniquement le lieu d'une écriture du quotidien, sans souci de cohérence ou de forme. Il peut également être réfléchi, à l'instar de toute œuvre littéraire et poursuivre un but bien précis, unique selon chaque diariste.

Les critères de jugement d'une œuvre littéraire, toujours selon Genette, ne doivent pas

²³⁵ P. LEJEUNE, *Ibid.*, p. 178-179.

²³⁶ G. GENETTE, *op. cit.*, p. 39-40.

²³⁷ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 40.

²³⁸ V. WOOLF, *op. cit.*, p. 249-250.

s'affronter, mais au contraire se compléter, de façon à pouvoir balayer un plus large spectre de textes ou de contenus. Il reconnaît la possible pertinence, bien que partielle car subjective, de la poétique conditionaliste. Genette cite alors l'exemple, frappant, d'un « partisan du critère fictionnel [qui] refuse néanmoins de l'accorder à un roman de quai de gare, le jugeant trop « mal écrit » pour « être de la littérature » – ce qui revient en somme à considérer la fictionalité comme une condition nécessaire mais non suffisante de la littérarité²³⁹ ».

Enfin, la possibilité d'une autre voie, d'un autre système de valeurs de jugement s'ouvre doucement. Deux systèmes de valeur complémentaires semblent être plus efficaces, toujours selon Genette, face à des textes ne répondant pas tous aux mêmes critères et ne se comportant pas tous de la même manière face aux filtres qu'on pourrait leur appliquer :

La conséquence s'impose donc : nous devons non pas substituer la poétique conditionaliste aux poétiques essentialistes, mais lui faire une place à leurs côtés, chacune d'elles régissant exclusivement son ressort de légitimité, c'est-à-dire de pertinence. L'erreur de toutes les poétiques depuis Aristote aura sans doute été pour chacune d'hypostasier en « littérature par excellence », voire en seule littérature « digne de ce nom », le secteur de l'art littéraire auquel s'appliquait son critère, et à propos duquel elle avait été conçue. Prise à la lettre dans sa prétention à l'universalité, aucune de ces poétiques n'est valide, mais chacune d'elle l'est dans son champ et conserve en tout état de cause le mérite d'avoir mis en lumière et en valeur l'un des multiples critères de la littérarité. La littérarité, étant un fait pluriel, exige une théorie pluraliste qui prenne en charge des *diverses* façons qu'a le langage d'échapper et de survivre à sa fonction pratique et de produire des textes susceptibles d'être reçus et appréciés comme des objets esthétiques²⁴⁰.

Ainsi, les outils conçus par l'homme pour juger d'un texte ne sont pas neutres et sont imaginés dans l'optique d'un jugement préétabli. Philippe Lejeune, à propos des textes autobiographiques, met en garde contre toute tentation de classement abusive et note :

Le genre repose sur des présupposés de permanence et d'autonomie. Il implique donc la croyance en une espèce d'identité, qui ne peut être produite que par des séries de distinctions et de préceptes, destinés à la fois à isoler le genre des autres productions, et à hiérarchiser et centrer le domaine ainsi enclos. Tout public a tendance à classer ce qu'il reçoit, et à le recevoir à travers le classement de tout ce qu'il a reçu avant²⁴¹.

Concernant le journal de Mireille Havet donc – car il ne s'agit pas ici de juger de tous les journaux intimes, la question serait trop vaste – le jugement pourrait s'appuyer sur le critère poétique d'abord, le texte de la diariste étant empreint de poésie et de recherche sur les mots et le langage pour faire passer l'Idée, sur une forte dimension intertextuelle, agissant réellement comme actrice de premier rôle dans le journal en lui-même, ainsi que sur d'autres critères, en effet plus subjectifs et qui tiennent plus de l'alchimie, sorte de volonté du texte

²³⁹ G. GENETTE, *op. cit.*, p. 27.

²⁴⁰ G. GENETTE, *Ibid.*, p. 30-31.

²⁴¹ P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 320.

intervenant parfois malgré son auteur. A ce propos, Michel Riffaterre écrit, dans *La production du texte*, que

[...] l'explication des textes est vraiment une machine à dompter l'œuvre, à la désamorcer en la ramenant aux habitudes, à l'idéologie en cours, à la mythologie connue, au rassurant. Il faut donc renverser la vapeur et aller dans la direction de l'unique, de ce *je ne sais quoi* dont on nous avertit charitablement qu'il n'est accessible que par une opération mystique²⁴².

Il s'agit alors de distinguer le tangible – fait littéraire, littérarité, intertextualité etc. – et l'intangible, allant de pair avec la littérarité conditionnelle. Malgré l'opinion généralisée des critiques littéraires, cette opération mystique et mystérieuse, se produisant à l'insu de l'auteur, ou du diariste dans le cas précis de Mireille Havet, se réalise bel et bien.

C L'alchimie

Voir le journal comme une œuvre est une attitude moderne. En général, le journal *devient* de facto une œuvre après coup. Mais peut-il être conçu dès le départ comme tel ? [...] les conceptions de « l'œuvre » ont changé depuis le XIXe siècle. Nous sommes maintenant plus habitués aux écritures du fragment et aux accumulations. Et mieux éveillés à l'intérêt qu'il y a à suivre un projet existentiel dans son déroulement et une activité intellectuelle ou artistique dans sa genèse. Le journal y est sans doute pour quelque chose²⁴³.

Ainsi s'exprime Philippe Lejeune, fervent défenseur du genre littéraire du journal intime et des écrits autobiographiques. Il pose, sous un autre angle dans *Le pacte autobiographique*,

le problème plus général du mode d'existence des « genres » littéraires, et des méthodes d'étude qu'on peut leur appliquer. Dans « Le pacte autobiographique », je montre que ce genre se définit moins par les éléments formels qu'il intègre, que par le « contrat de lecture », et qu'une poétique historique se devrait donc d'étudier l'évolution du système des contrats de lecture et de leur fonction intégrante²⁴⁴.

Il semble ainsi penser que la société d'aujourd'hui est enfin prête à envisager le journal intime comme une œuvre pleine et sans restriction, à l'inverse des doutes exposés par Genette. Françoise Simonet-Tenant, quant à elle, souligne la précarité dans laquelle se trouve encore le texte autobiographie aujourd'hui : « Cependant, cette entrée récente, et très fragile, dans le champ scolaire et universitaire ne doit pas occulter le mépris intellectuel dont il est

²⁴² M. RIFFATERRE, *La production du texte*, Editions du Seuil, Paris, 1979, p. 9.

²⁴³ C. BOGAERT et P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 212-213.

²⁴⁴ P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 8.

fréquemment l'objet²⁴⁵. » Elle signale également le « discrédit qui pèse sur cette écriture soi-disant facile et complaisante²⁴⁶ ».

Pour Genette, « le terrain de littérature est sans doute trop étroit pour traiter valablement des rapports entre esthétique et artistique²⁴⁷ » et selon lui, « l'expression « devenir (ou cesser d'être) une œuvre d'art » [...] est donc à prendre dans [un] sens élargi. *Stricto sensu*, un texte ne peut devenir ou cesser d'être qu'un objet esthétique²⁴⁸ ». Si certains théoriciens semblent donc ne pouvoir se passer des appareils critiques mis à leur disposition, d'autres semblent pouvoir adhérer à l'idée plus floue, mais plus ouverte, d'une possible alchimie se produisant dans un texte, d'une part de « magie » ou de « mythe » permettant la réalisation de ce fait inexplicable.

La légitimité d'un texte trouvée dans sa relecture, non seulement chez Mireille Havet mais également chez d'autres diaristes, permet de poser la question du fait artistique et de l'œuvre d'art. La dimension esthétique, hautement nécessaire et mise en valeur par nombre de théoriciens de l'art constitue également un marchepied vers la découverte de l'œuvre sous le texte initial. Cependant, il reste encore un facteur non quantifiable et peu repérable, sauf dans sa réalisation finale, tenant de l'inexplicable ou de l'imprévisible et faisant enfin accéder (ou pas) un texte à un statut d'œuvre littéraire reconnue (ou pas) par tous.

1 Légitimité du texte dans la relecture

Il ne s'agit évidemment pas là de traiter de tous les journaux intimes. Ainsi, bien certainement, tous ne font pas acte ou ne portent pas les traces d'une œuvre littéraire. Leur publication et leur étude ne font pas d'eux des ouvrages d'art pour autant. Cependant, celui de Mireille Havet appartient à la catégorie des journaux qui interpellent et posent le problème de leur place et de leur réel statut.

Lors de ses diverses relectures, la diariste, sans pour autant se l'expliquer, voit dans son texte une unité et une cohérence qu'elle ne pensait pas y trouver, pleine de l'idée de ses

²⁴⁵ F. SIMONET-TENANT, *op. cit.*, p. 19.

²⁴⁶ F. SIMONET-TENANT, *Ibid.*, p. 20.

²⁴⁷ G. GENETTE, *op. cit.*, p. 40.

²⁴⁸ G. GENETTE, *Ibid.*, note 1 de bas de page, p. 39.

notes éparses et sans continuité ni logique, et à partir de cette reconnaissance, il lui semble même trouver, dans ses cahiers, un « tout complet » qui la désarme au moment même de la découverte. Ainsi, presque malgré elle, la jeune femme se trouve en présence de l'œuvre réalisée alors qu'elle ne pensait trouver dans son journal qu'un « fatras » uniquement propre à l'intéresser elle-même.

1.1. Unité et cohérence

La relecture permet à certains diaristes de se rendre compte d'une réalité qu'ils ignoraient jusqu'alors, celle de la cohérence, malgré la forme, malgré les fondements même du journal – l'écriture non suivie, non travaillée, sans plan d'ensemble – de leur texte.

Les différentes notes, prises quotidiennement ou non, forment donc alors, d'un seul coup et sans qu'ils ne l'aient réellement voulu, un tout cohérent et surtout unifié. Ces notations diverses, selon les jours, selon les humeurs et les thèmes abordés dans l'écrit du quotidien, se fondent en dépit de toute logique dans un texte global, harmonieux et homogène. Virginia Woolf s'en rend compte et l'atteste assez tôt dans sa carrière de diariste, dès 1919, au milieu des questionnements sur le statut même de son journal :

Je crois voir se dresser devant moi l'ombre d'une certaine forme que pourrait prendre un journal intime. J'apprendrai peut-être avec le temps ce que l'on peut faire de ces fragments de vie sans lien qui vont à la dérive, leur trouvant un autre emploi que celui que je leur assigne, avec tellement plus de décision et de scrupules, dans le roman²⁴⁹ [...]

L'ombre qui se dresse devant la diariste lui semble alors incroyable mais bel et bien là. Tous ces mots qu'elle pense jeter pêle-mêle dans ses carnets et qu'elle juge sans importance ont en effet pris une forme alors qu'elle avait laissé reposer son texte. De fait, les auteurs de journaux intimes se retrouvent parfois à relire leurs cahiers d'une traite, à la faveur d'un bilan, d'un questionnement ou d'un moment d'égarement ou d'ennui. Relus dans leur succession morcelée, les fragments et les notes ne peuvent apparaître dans leur globalité. Mais lors d'une relecture attentive et suivie, le fait saute alors aux yeux des diaristes, souvent eux-mêmes les premiers surpris d'un tel résultat. Virginia Woolf, toujours, commente cette hypothèse, ce mystère pour elle, comparant donc son journal à un

vaste fourre-tout dans lequel on jette une masse de choses dépareillées sans les examiner. J'aimerais y revenir au bout d'un an ou deux pour découvrir que ce disparate s'est trié de lui-même, épuré de lui-même, qu'il a fusionné, comme le font toujours si mystérieusement ces dépôts, en une forme assez

²⁴⁹ V. WOOLF, *op. cit.*, p. 249-250.

transparente pour refléter la lumière de notre vie, mais cependant solide, respirant la sérénité et empreinte de ce détachement propre à toute œuvre d'art²⁵⁰.

Ce projet est ambitieux et n'est qu'un souhait, mais repose tout de même sur une constatation qu'a certainement dû faire la diariste, puisqu'elle emploie un présent de vérité générale en écrivant avec aplomb : « comme le font toujours si mystérieusement ces dépôts ». Elle explique d'ailleurs avoir déjà observé ce phénomène, dans la suite de sa description : « C'est que dans ma curiosité d'éclaircir pourquoi je tendais à noter les choses au hasard, je leur ai découvert une signification qui m'avait échappé sur le moment²⁵¹ », précise-t-elle.

Il ne s'agit plus seulement d'un enchaînement logique d'actes, de faits, qui sur le moment peuvent paraître distincts les uns des autres ou incohérents, mais qui suggèrent une continuité lorsqu'ils sont considérés avec un regard rétrospectif, mais également et surtout, d'une solidité artistique, d'une réelle forme en elle-même, d'une unité littéraire.

La signification, le but – notion si importante et qui semble, au premier abord faire défaut au diariste comme à son ouvrage, le journal intime en général – sont là pour attester d'une réalité tangible ou non, de l'œuvre qui s'accomplit. Sans but, l'écriture n'est qu'égaré. Avec une cohérence enfin découverte, par hasard, le journal acquiert, d'abord aux yeux de son auteur, une finalité vers laquelle tendre.

Les diaristes sont nombreux à faire ce constat, si étonnant pour eux et en témoignent chacun dans leur texte lui-même. Ainsi, Julien Green, également, note, dans une étrange similitude de pensée avec Virginia Woolf :

Peu à peu, le sens de ce livre étrange m'apparaît. Il faut céder à l'instinct qui pousse à noter même les choses insignifiantes des jours qui passent. Nous n'avons d'autre moyen de retenir le temps qui s'écoule. La terreur d'oublier n'est-elle que la terreur de mourir ? Je ne sais pas, je ne m'interroge pas trop, j'écris chaque soir ce que la vie m'a donné²⁵².

Le sens donc, la cohérence, l'unité du texte se dégagent d'un seul coup au regard parfois médusé ou stupéfait du diariste. Heureux de voir que son entreprise n'est pas stérile, ni destinée à lui seul, ce dernier se laisse aller à rêver de l'œuvre qu'il est peut-être, malgré lui, en train de réaliser, alors qu'il pensait seulement faire acte d'écriture et de souvenance.

²⁵⁰ V. WOOLF, *Ibid.*, p. 249-250. Concernant la notion d'« œuvre d'art » et sa mention par Virginia Woolf, ce passage sera repris et explicité dans la sous-partie 1.3. *L'œuvre réalisée* de la partie C *L'alchimie*.

²⁵¹ V. WOOLF, *Ibid.*, p. 249-250.

²⁵² J. GREEN, « Cinquante ans de journal », in *Œuvres Complètes volume VI, op. cit.*, p. 1486.

1.2. « Un tout complet »

Le tout complet, la synthèse, saint graal, donc, pour l'écrivain, semble donc se réaliser sans même le minimum d'efforts nécessaire à l'élaboration – souvent décrite comme difficile, douloureuse, exigeante, chronophage – de l'œuvre romancée. Cette constatation, bien ancrée dans l'esprit de chaque auteur, ne laisse alors pas, au commencement, d'espoir quant à la qualité du texte du journal ou la possibilité d'en tirer un quelconque fait littéraire.

Pourtant, donc, à la faveur de cette fameuse relecture, le diariste se surprend lui-même à trouver la cohérence dans ses écrits, jusqu'à ce qu'ils forment un « tout complet », ainsi que le décrit Mireille Havet dans son propre journal.

J'ai tout ! Comme j'ai écrit, sans arrêt, et tout. Ce sont les protestations véhémentes, des refus, des projets, des vantardises de rébellion et de cruauté. Un journal qui forme un tout complet, espèce de témoignage des forces jeunes avant d'être asservies...
J'ai relu dernièrement toutes ses pages. (J3, 20.10.25, p. 129)

Le voilà, le tout complet tant attendu et presque inespéré. Il arrive ainsi, sans crier gare, sans s'annoncer, telle une sorte de miracle que l'on attendait sans l'espérer cependant.

Il faut noter également qu'elle aussi a « tout noté », sans souci de classification, de choses à dire ou à ne pas dire, importantes ou insignifiantes, elle n'a pas trié ses pensées, bien au contraire, elle les a déversées telles quelles. Le tout complet ne peut donc apparaître qu'à la faveur d'une lecture, ou d'une relecture. Philippe Lejeune, dans *Le pacte autobiographique*, souligne d'ailleurs à ce propos que « c'est à ce niveau global que se définit l'autobiographie : c'est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un *effet contractuel* historiquement variable²⁵³ ».

Ainsi donc, seule la lecture permet de révéler ce que le journal contient et cache à l'intérieur de ses pages. Michael Riffaterre aborde également cet aspect de la question, concernant la lecture d'un texte et donc sa réception et légitimité :

Aucune définition sociologique, aucune évaluation fondée sur des critères esthétiques ne peut tenir lieu ici du seul test valable : le test de l'efficacité de l'œuvre. Le texte n'est pas une œuvre d'art s'il ne s'impose pas au lecteur, s'il ne suscite pas nécessairement une réaction, s'il ne contrôle pas dans une certaine mesure le comportement de celui qui le déchiffre. Cette réaction, des vicissitudes historiques la retardent parfois, ou la suspendent, mais elle doit tôt ou tard se produire, et elle doit pouvoir s'expliquer exclusivement par les critères formels du texte. La réponse du lecteur au texte est la seule relation de causalité que puisse invoquer une explication des faits littéraires. L'efficacité du texte est fonction de sa perceptibilité. Plus il s'impose à l'attention, mieux il résiste aux interprétations abusives, à la fatigue ou

²⁵³ P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 45.

à l'usure des lectures successives, plus le texte est monumental, plus il diffère de l'acte de communication éphémère, plus il est littéraire²⁵⁴.

Cette question que ce dernier développe, qu'il nomme « efficacité de l'œuvre », et qu'il confie au lecteur, peut également s'avérer pertinente, non plus du point de vue du lecteur extérieur, mais de celui du lecteur intérieur, du diariste-lecteur. Il s'agit bien ici du même phénomène : « l'efficacité de l'œuvre », ou « le tout complet » qui se dégage lors d'une relecture.

Sans trame ni intrigue générale, si l'on excepte la vie en elle-même de son auteur, il est plus difficile pour un journal, *a priori*, d'accéder au stade d'une totalité générique et évidente. L'écriture morcelée, par moments, par journées, non successives parfois, sur des modes et des tons différents, apporte encore un peu plus de flou dans le grand ensemble que forme le journal. Le surgissement de l'idée de complétude et celle d'une œuvre qui se tient et trouve une finalité – même distincte de celle du roman, par exemple – est alors une surprise pour l'auteur, une idée fulgurante qu'il doit noter absolument dans ses carnets, pour en prendre note, pour en saisir toute l'étendue, pour témoigner et se justifier de son point de vue.

1.3. L'œuvre réalisée

L'œuvre (enfin) réalisée s'affiche donc aux yeux de son auteur. Le diariste, incrédule, ne peut qu'en rendre compte, donc, sans pour autant s'expliquer le phénomène. Mireille Havet qualifie ce ressenti d'« impression » (*Jl*, note 75 rédigée en 1929, p. 207) en 1929.

Ainsi, il s'agit bien d'une expérience de lecture. Pour le diariste, qui redécouvre son texte après l'avoir plus ou moins longtemps oublié, enfermé dans les carnets des années précédentes, remisé souvent, l'expérience est saisissante. Elle diffère de celle d'un auteur qui aurait écrit son roman et l'aurait laissé reposer en ce sens que l'intention initiale d'écriture n'est clairement pas la même. Le romancier, souhaitant faire acte franc et sans détour, écrit dans le but de faire lire, de diffuser son histoire auprès du plus grand nombre possible de lecteurs, dès le début de son entreprise. Dans le cas du diariste, même si l'intention d'écriture est également là, ses cahiers n'ont pas le même but clair et précis, ils gardent une incertitude quant à leur usage et leur valeur. La découverte, alors, par son auteur, de la portée « littéraire »

²⁵⁴ M. RIFFATERRE, *op. cit.*, p. 98.

et « artistique » de son journal, est d'autant plus totale et déroutante.

Si le romancier doute, il écrit cependant toujours tourné vers les autres. Cependant, si le diariste, lui, doute, il écrit d'abord tourné vers lui, ayant éventuellement une vague idée de diffusion et de lecture d'autrui à l'esprit, et doit non seulement se heurter à sa propre censure, à son jugement exigeant et intransigeant, mais également à celle du monde extérieur, qui tient son genre intimiste pour un pis-aller, et qui, par la suite, devra juger de renseignements et données absolument personnelles concernant un auteur mis à nu.

Pourtant, une fois ces étapes franchies, une fois la relecture faite, l'unité et la cohérence établies, le « tout complet » reconnu, le diariste peut tenter d'accéder à l'ultime étape, celle de la reconnaissance de l'œuvre réalisée. Elle n'est plus à faire, elle n'est plus là sous la forme d'un fantasme utopique, mais bel et bien « réelle » autant qu'elle puisse l'être, sous les yeux du diariste.

Ainsi Mireille Havet fait-elle clairement ce constat, lors de sa fameuse relecture du 29 juin 1929, à propos de ses carnets :

J'ai remarqué donc, en les feuilletant et révisant toute la nuit les uns après les autres, qu'à mon insu, leur totalité formait maintenant une sorte d'œuvre assez importante et significative, je crois, de la jeunesse en collision et apprentissage de la Réalité, et de sa douloureuse ascension vers les malheurs et les punitions qui vont couronner cette jeunesse et que ses fautes psychologiques et autres lui ont sournoisement préparés, alors que l'on croyait le plus fermement à la réussite assurée de l'avenir. Ces cahiers [...] forment, sans qu'il soit nécessaire d'y changer beaucoup de choses, un ouvrage assez particulier et peut-être pas aussi négligeable et sans intérêt autre que pour moi-même seulement, que je l'avais cru jusqu'alors. Je me découvre subitement ce livre à peu près fait. (*J1*, note 75 rédigée en 1929, p. 206-207)

La diariste parle de ses carnets, mais surtout de son expérience personnelle comme de celle d'une autre, sans jamais utiliser, pour une fois, le « je », mais au contraire dans une sorte de détachement, comme si l'œuvre finalement étrangère à elle, étalée devant ses yeux, ne pouvait plus être uniquement considérée comme ses carnets, mais, devait maintenant être considérée comme un ouvrage à l'attention de tous. Le récit n'est plus seulement le « moi » de Mireille Havet ; celui-ci s'est transformé en une entité plus générale, « on », ou encore plus large, « la jeunesse », montrée avec détachement, et décrite comme « cette jeunesse ». Le « je » de la diariste ne revient que pour parler de l'œuvre qu'elle a finalement écrite. Il s'apparente plus à une appropriation de l'œuvre par son auteur, qu'à un retour de l'ego du diariste.

Le statut du journal a ainsi définitivement changé aux yeux de son auteur, par la simple découverte de l'œuvre réalisée. L'impression produite par ce texte transformé en ouvrage est si forte que la diariste ne peut se dispenser de noter ce qu'elle constate. Alors qu'elle aurait pu simplement transmettre ses carnets à son amie, pleine de ces suppositions et de ces découvertes, Mireille Havet choisit de les inscrire noir sur blanc dans le cahier lui-même, témoignage de sa découverte immédiate et justification posthume de cet état de fait.

Peu de doutes subsistent encore à cet instant à l'esprit de la jeune femme : « Déjà, les « Nostalgies Colombiennes » m'avaient donné une fois cette impression. Me trompé-je ? J'en remets la décision et destinée intégrale à mon amie, Madame Ludmila Bloch Savitzky ». » (*Jl*, note 75 rédigée en 1929, p. 207). Ses réflexions se transforment ainsi en une déclaration testamentaire et quasiment une demande détournée, adressée à son amie, à laquelle elle indique ce qu'il faut trouver dans cette somme de carnets qui lui reviendront.

Ainsi, à travers ces découvertes successives et ces surprises de diaristes, le journal finit par acquérir, dans la relecture, une unité qui lui confère le statut d'œuvre enfin réalisée, et non plus en cours. Cet ouvrage tient également d'un « tout complet » et non plus d'un éclatement morcelé de moments de vie, épars les uns des autres et sans autre lien entre eux que la continuité de la vie elle-même de leur auteur.

Selon Michel Braud,

l'écriture de soi au jour le jour comporte toujours une dimension esthétique : raconter sa vie, y compris dans le détail du quotidien le plus banal, revient à la mettre en forme, à en faire un texte que l'on pourra relire comme l'histoire d'un autre. Et aucune frontière ne peut être tracée entre le journal « ordinaire » à visée personnelle et le journal qui sera lu comme texte ou œuvre littéraire²⁵⁵.

C'est bien ce que fait Mireille Havet lorsqu'elle relit ses carnets et se rend compte de leur achèvement, et de la distance que cela suppose alors entre cette vie étalée sur le papier et la sienne propre. Si elle ne semble pas considérer à proprement parler avoir à faire à « l'histoire d'un autre », elle sent bien la portée universelle de ses écrits. De plus, elle avait en revanche besoin de constater la cohérence et le côté structuré de son journal, premier pas vers l'œuvre d'art rêvée, pour pouvoir ensuite s'intéresser à l'aspect esthétique du texte, aspect dont elle doute moins, au regard de ses expériences passées de poétesse, peut-être.

²⁵⁵ M. BRAUD, *op. cit.*, p. 33.

2 La dimension esthétique

Certains écrivains, donc, à partir du matériau du journal, vont plus loin dans la recherche esthétique et créative, à l'instar de Mireille Havet ou de Michel Leiris, cité en exemple par Philippe Lejeune :

Dans le registre autobiographique, la chose s'appellera « corne de taureau », « authenticité », « règle du jeu ». Elle pourra prendre une coloration plus psychologique ou éthique, mais ce sera la même chose. Poésie et autobiographie sont les réalisations successives d'un même comportement dans le langage : à partir d'amorces de langages réunies en un corpus, essayer de manifester, par un travail de construction, un secret, une règle, aboutir à une expérience totale dont on n'est pas long à comprendre qu'elle serait, en même temps que la pleine réalisation du langage, sa disparition ou son éclatement, c'est-à-dire la mort. [...] A partir de mots et de rêves, donc, Leiris va entreprendre un travail de fabrication dont les phases peuvent être aisément distinguées, même si le résultat en est un texte condensé²⁵⁶.

Cette démarche est également celle de Mireille Havet, dont le travail sur les mots et la recherche du rendu le plus juste de son âme sont au centre de son journal.

Pour accéder à ce statut d'œuvre d'art, nécessaire dans le phénomène de reconnaissance de l'alchimie, et pour attester de la puissance d'un texte, les philosophes de l'art recourent à la notion d'« esthétique ». La réponse aux critiques littéraires et aux failles de leurs principes de classement, dont les outils ne sont pas adaptés, ne permettant pas une analyse optimale du genre du journal intime et des dépassements dont il peut faire l'objet, se trouve donc peut-être, dans la philosophie, qui use d'autres outils.

2.1. Quelques notions générales d'« esthétique »

Le Littré donne cette définition de l'esthétique :

Science qui détermine le caractère du beau dans les productions de la nature et de l'art : philosophie des beaux-arts. Traité d'esthétique. « Cette science [la théorie des beaux-arts] en général pourrait être appelée métaphysique du beau, et le nom d'esthétique me semble bien exprimer cette idée ; elle peut se subdiviser en poésie, en éloquence, en peinture, en sculpture, en gravure, etc. qui ne sont des arts que par rapport à l'exécution mais qui sont de véritables sciences par rapport à la théorie », Beausobre, *Dissertations philosoph.* p. 163, 1753. « Cette science du beau, ou, si l'on veut, cette philosophie du sentiment que Baumgarten appela l'esthétique, est enseignée avec beaucoup d'importance et d'éclat dans les universités allemandes », Ch. Blanc. *Grammaire des arts du dessin*, Préface. *Esthétique* a été créé par l'Allemand Baumgarten, disciple de Wolf, qui nomma ainsi cette science parce qu'il considéra l'idée du beau comme une perception confuse ou un sentiment.

Ainsi, l'usage du mot « science » semble surprenant au premier abord. Cependant, cet adjectif est employé successivement par de nombreux philosophes, tels Kant ou Hegel.

²⁵⁶ P. LEJEUNE, *op. cit.*, p. 250.

Cette notion d'esthétique se développe donc en Allemagne principalement, alors que la France reste hermétique à cette conception pendant de nombreuses années. Cette « idée du beau comme perception confuse » a ainsi fait l'objet de nombreuses études chez les philosophes allemands.

Pour Kant, l'esthétique est la « science du sensible » par rapport à la logique, qui est, elle, la « science de l'intelligible ». L'esthétique prendrait sa source d'abord et avant tout dans le ressenti, les sens et les sentiments, n'ayant de plus pas besoin d'arguments logiques pour fonctionner. Hegel, dans son *Introduction à l'esthétique* précise en débutant sa démonstration que « cet ouvrage est consacré à l'esthétique, c'est-à-dire à la philosophie, à la science du beau, plus précisément du beau artistique, à l'exclusion du beau naturel²⁵⁷ ». Il développe par la suite sa définition et les idées qu'il défend, en commençant par un historique de son sujet :

Il fut un temps où il n'était question que de ces sensations agréables et de leur naissance et développement, temps où beaucoup de théories de l'art virent le jour. [...] C'est Baumgarten qui a donné le nom d'*esthétique* à la science de ces sensations, à cette théorie du beau. A nous autres Allemands, ce terme est familier ; les autres peuples l'ignorent. Les Français disent *théorie des arts* ou *des belles-lettres* ; les Anglais la rangent dans la *critique* (*critic*). [...] A vrai dire, le terme *esthétique* n'est pas tout à fait celui qui convient. On a encore proposé des dénominations : « théorie des belles sciences », « des beaux-arts », mais elles ne se sont pas maintenues, et avec raison. On a également employé le terme « callistique », mais ici il s'agit, non du beau en général, mais du beau, création de l'art. Nous allons donc nous en tenir au terme *esthétique*, non parce que le nom nous importe peu, mais parce que ce terme a reçu droit de cité dans le langage courant, ce qui est déjà un argument sérieux en faveur de son maintien²⁵⁸.

En France, donc, le terme n'est pas usité. Cependant, des idées semblables naissent et sont également développées. Ainsi, « dès 1719, l'abbé Dubos prétendait, dans ses *Réflexions critiques*, que le cœur juge les œuvres d'art par un sentiment immédiat et décisif, et que la raison ou le consentement universel, qui justifient après coup le jugement du cœur, ne sauraient le précéder²⁵⁹. » De Diderot à Baudelaire, la critique d'art se précise et se fait plus philosophique.

A partir de cet outil, de cette notion, une autre vision de l'œuvre est donc possible et, mieux encore, permise.

²⁵⁷ HEGEL, *Introduction à l'esthétique*, Editions Aubier-Montaigne, 1964, p. 9.

²⁵⁸ HEGEL, *Ibid.*, p. 24-25.

²⁵⁹ A. RICHARD, *La Critique d'art*, Presses universitaires de France, Paris, 1968, p. 80.

2.2. « imagination, intuition, sentiment » : le monde sensible

Ce monde sensible de la philosophie et de la critique d'art semble donc s'opposer au monde tangible de la critique littéraire.

Pour Kant, le monde sensible, l'intuition, les sentiments, sont des notions à manipuler avec précaution. Il met notamment en garde contre un certain jugement esthétique :

Un *jugement esthétique*, si l'on voulait employer cette expression pour la détermination objective, serait si visiblement contradictoire que l'on se trouve suffisamment assuré par cette expression même contre une méprise. Car des intuitions peuvent certes être sensibles, mais *juger* relève exclusivement de l'entendement (pris au sens large), et juger esthétiquement ou de façon sensible, pour autant que cela doive être connaissance d'un objet, est même, dans ces conditions, une contradiction dès lors que la sensibilité vient s'immiscer dans ce dont s'occupe l'entendement et [...] donne à l'entendement une fausse orientation ; le jugement objectif est toujours prononcé, bien plutôt, par l'entendement et, en tant que tel il ne peut être nommé esthétique. Raison pour laquelle notre esthétique transcendante du pouvoir de connaître a sans doute pu parler d'intuitions sensibles, mais nullement de jugement esthétique²⁶⁰ [...]

Il poursuit cependant ainsi,

Dans le jugement esthétique de réflexion, c'est la sensation que le jeu harmonieux des deux pouvoirs de connaître de la faculté de juger, imagination et entendement, produit dans le sujet, en ceci que, dans la représentation donnée, le pouvoir d'appréhension de l'une et le pouvoir de présentation de l'autre se favorisent mutuellement : relation qui, dans un tel cas, produit à la faveur de cette simple forme une sensation qui est le principe de détermination d'un jugement, lequel se nomme pour cela esthétique et se trouve, en tant que finalité subjective (sans concept) lié au sentiment de plaisir²⁶¹.

Dans son *Introduction à l'esthétique*, Hegel, lui, s'applique à renverser tout un système de pensée, pour faire place à d'autres critères de valeur : « L'autre objection serait celle qui prendrait pour prétexte le fait que le beau étant un objet de l'imagination, de l'intuition, son sentiment ne saurait être l'objet d'une science et ne se prêterait pas à un traitement philosophique²⁶². » Il décrit ainsi les manières de procéder existantes, qui ne peuvent donc, logiquement, s'appliquer à juger de ce qui touche à la sensation :

La manière de procéder habituelle dans les sciences consiste à prendre pour base certains objets particuliers, faits, expériences, phénomènes, etc., pour en déduire ensuite un concept qui serait, dans le cas qui nous occupe, le concept du beau, et sa théorie. On doit donc se rendre maître des formes particulières, les ranger en classes, en déduire ensuite des règles particulières valables pour chaque genre et devant servir comme recettes pour la préparation, la fabrication d'œuvres d'art. C'est ainsi que pourrait se constituer une théorie de l'art. Il n'est pas question ici d'un examen intelligent, perspicace, ingénieux d'œuvres d'art particulières ; il s'agit d'autre chose qui a donné des résultats plus instructifs, plus fondamentaux et plus parfaits, mais n'ayant contribué en rien à la constitution de la théorie en général. Les résultats obtenus par ce traitement des objets variés et multiples de l'art se sont révélés négatifs, et il ne pouvait en être autrement²⁶³.

Ici, hors de question d'agir comme pour toutes les sciences déjà connues. Le sujet,

²⁶⁰ KANT, *Critique de la faculté de juger*, Aubier, Paris, 1995, traduit par A. Renaut, p. 112-113.

²⁶¹ KANT, *Ibid.*, p. 114.

²⁶² HEGEL, *op. cit.*, p. 21-22.

²⁶³ HEGEL, *Ibid.*, p. 22-23.

s'avérant différent, ou pris sous un angle autre, ne peut souffrir d'être enfermé dans les cases déjà constituées. Pour juger ou plutôt pour appréhender le monde sensible, il faut une autre vision : à nouveau regard, nouvelle théorie et nouvelles valeurs. Ainsi, l'évidence est là : le monde sensible ne réagit pas et ne se laisse pas enfermer de la même manière que le monde tangible et visible. Les sentiments ne peuvent être jugés avec les mêmes outils que les faits. Hegel poursuit donc son raisonnement de la sorte :

Ce n'est pas en caractérisant une espèce par une définition quelconque qu'on parviendra au concept de cette espèce. Pour savoir, par exemple, ce qu'est un animal, peut-on s'en faire une idée d'après les animaux qu'on connaît ? En aucune façon. En définissant, par exemple, l'animal par sa libre mobilité, par son pouvoir de déplacement, etc., on s'aperçoit aussitôt que l'huître et tant d'autres animaux ne rentrent pas dans cette définition ; en le définissant par sa sensibilité, on s'aperçoit que le mimosa, qui n'est pas un animal, possède cependant la sensibilité. Toutes les fois qu'on voudra distinguer les espèces et les genres à l'aide de déterminations isolées, on se heurtera à des exemples qui échapperont à ces déterminations. On se trompe donc en pensant que la science suit toujours cette voie. Pour la philosophie, elle est complètement fermée²⁶⁴.

Ce que Hegel dit des animaux, peut également s'avérer vrai pour la classification des ouvrages littéraires par les théoriciens. De nombreux cas d'écrits, dont le journal intime, tel celui de Mireille Havet, n'entrent pas dans les cases préétablies pour les juger, et n'en demeurent pas moins des œuvres à proprement parler, ou pour le moins, ne peuvent être exclus sur le principe de ce simple fait.

Ce constat solidement établi, les sentiments peuvent alors se déployer et le contemplateur de l'œuvre d'art, quelle qu'elle soit, peinture, sculpture, littérature, peut aller l'appréhender par ce nouvel objectif.

Toujours selon Hegel, les œuvres d'art sont « créées pour l'homme et, empruntées au monde sensible, s'adressent aux sens de l'homme ; à sa manière, l'art touche au monde sensible, mais la limite entre les deux est difficile à tracer²⁶⁵ ». Le sentiment, fait alors « partie de la région obtuse, indéterminée de l'esprit, ou représente la forme de cette région. Ce qui est éprouvé, est émoussé, voilé, reste subjectif²⁶⁶ ». L'art donc, s'il repose sur le monde sensible, parle à cette région du cerveau où se situe le siège des émotions. Pour Hegel, il « a un but qui lui est commun avec beaucoup d'autres manifestations de l'esprit et qui consiste à s'adresser aux sens et à éveiller, susciter des sentiments²⁶⁷ ». Ainsi, l'art relève de l'irrationnel, de sentiments impossible à classer, de l'imagination, de l'intuition et, par conséquent, du ressenti

²⁶⁴ HEGEL, *Ibid.*, p. 25.

²⁶⁵ HEGEL, *Ibid.*, p. 72.

²⁶⁶ HEGEL, *Ibid.*, p. 82-83.

²⁶⁷ HEGEL, *Ibid.*, p. 84.

pur. Ressenti qui s'exprime très fortement, dans le cas de Mireille Havet, lors de ses relectures.

Delacroix, également, en tant que critique d'art, développe cette idée. Il commente que « ces figures, ces objets, qui semblent la chose même à une certaine partie de votre être intelligent, semblent comme un pont solide sur lequel l'imagination s'appuie²⁶⁸ [...] » et ajoute qu'il s'agit « d'amplifier s'il se peut, de prolonger la sensation et par tous les moyens ». Delacroix parle donc, face à l'œuvre d'art, successivement de l'imagination et de la sensation. Un autre critique d'art de renom reprend également cette idée d'imagination, centrale donc, qu'il s'agisse de la pensée de Hegel, Delacroix ou encore Baudelaire.

André Richard, commentant la pensée de ce dernier, et le citant, souligne que

l'imagination, voilà le don éminent, la « reine des facultés », « apparentée avec l'infini ». « Elle décompose toute la création et avec les matériaux amassés, disposés selon des règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau. » L'artiste est un créateur d'univers imaginaires, et le beau est avant tout une vision neuve du monde²⁶⁹.

La sensation est également la clé de voûte du raisonnement et du jugement de Baudelaire critique d'art : « Je me suis orgueilleusement résigné à la modestie : je me suis contenté de sentir ; je suis revenu chercher un asile dans l'impeccable naïveté²⁷⁰ ». La modestie dans le jugement, la simplicité et la part faite aux sensations sont ainsi ce que développe le poète en matière de réception de l'œuvre d'art. Il écrit en 1846 :

Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver. Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau. [...] Qui dit romantisme dit art moderne, – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts²⁷¹.

Mireille Havet, dans la veine du romantisme, lui emprunte cette façon de voir et cette fascination pour l'interne, pour le « dedans », que cite le poète à propos de la recherche du sentiment. L'opposition intérieur/extérieur énoncée par Baudelaire est également l'expression d'une remise en cause des cadres formels existants au profit de la sensation, indéfinissable.

Baudelaire cite également la *Face Nocturne de la Nature* de Mrs. Crowe²⁷², qu'il

²⁶⁸ A. RICHARD, *op. cit.*, p. 93.

²⁶⁹ A. RICHARD, *Ibid.*, p. 99.

²⁷⁰ A. RICHARD, *Ibid.*, p. 101.

²⁷¹ BAUDELAIRE, Salon de 1846, « Qu'est-ce que le romantisme ? », in *Curiosités esthétiques*, *op. cit.*, p. 103.

²⁷² Il s'agit de *The Night side of Nature*, de Mrs. Crowe, paru en 1848, à Londres. Henri Lemaître précise à cette occasion que l'auteur ne fait que reprendre une analyse de Coleridge, intitulée *Gouvernement de l'imagination* et précise que Coleridge fut le premier grand théoricien de l'imagination surnaturaliste.

traduit et retranscrit ainsi :

« Par imagination, je ne veux pas seulement exprimer l'idée commune impliquée dans ce mot dont on fait si grand abus, laquelle est simplement *fantaisie*, mais bien l'imagination *créatrice*, qui est une fonction beaucoup plus élevée, et qui, en tant que l'homme est fait à la ressemblance de Dieu, garde un rapport éloigné avec cette puissance sublime par laquelle le créateur conçoit, crée et entretient son univers²⁷³. »

Un autre philosophe, spécialisé entre autres dans la notion d'esthétique, Benedetto Croce, raisonne de la même façon. Dans la droite ligne des idées développées par Hegel avant lui, il indique, selon André Richard :

Le beau naturel n'est qu'approximation et stimulant ; la beauté véritable est œuvre de l'art. Elle naît de l'intuition, surgit du sentiment sous forme d'image, d'autant plus belle qu'elle est plus pure et plus expressive. Forme et fond sont donc indissolublement unis : « L'art est une véritable synthèse *a priori*, celle du sentiment et de l'image dans l'intuition²⁷⁴. »

Mireille Havet use également de ce vocabulaire. Ainsi, la diariste emploie les mots d'« imagination » (J3, 09.01.27, p. 322), en plus de tout son vocabulaire et champ lexical du sentiment et des sensations, qu'elle met elle aussi au premier plan de la création artistique. Elle écrit qu'elle souhaite mener à bien son œuvre, grâce aux « erreurs » qui lui permettront de

reformer l'ombre de l'univers et de passer au crible de [son] âme et de [ses] sensibilités, jusqu'à les rendre méconnaissables, les vérités premières de la vie, les vérités effroyables que seule l'ignorance ou l'oubli d'un cœur peut, dans un état semblable à la grâce, transformer en vérités poétiques, en consolations inoubliables et prophéties. (J3, 09.01.27, p. 322)

La sensibilité évoquée ici est celle de la diariste, d'abord, mais également celle du lecteur recevant celle-ci.

A travers ce nouveau prisme, cette libération d'un mode de pensée enfermant, il est tout à fait possible de juger de la valeur de certains journaux intimes, en dehors des critères établis. Le journal de Mireille Havet peut donc, puisqu'il doit susciter des sentiments, et parler à l'esprit – essence même des carnets, qui n'ont que cet objectif : parler à l'esprit des autres et transmettre l'état de celui de la diariste – être étudié à partir de cette idée. La question, si elle reste en suspens, peut cependant enfin être posée, avec clarté et sans souci de contourner les règles et les cadres établis, sans arrangement plus ou moins honnête ou détourné : le journal intime de Mireille Havet peut-il être une œuvre d'art ?

²⁷³ BAUDELAIRE, Salon de 1859, « le gouvernement de l'imagination », in *Curiosités esthétiques*, op. cit., p. 325.

²⁷⁴ A. RICHARD, op. cit., p. 118-119.

2.3. L'art comme produit de l'esprit

Exaltant l'art comme produit de l'esprit, se différenciant donc des créations de la nature, Hegel met ainsi l'être humain, l'artiste et le créateur au centre de l'œuvre d'art :

[...] nous croyons pouvoir affirmer [...] que le beau artistique est supérieur au beau naturel, parce qu'il est un produit de l'esprit. L'esprit étant supérieur à la nature, sa supériorité se communique également à ses produits et, par conséquent, à l'art. C'est pourquoi le beau artistique est supérieur au beau naturel. Tout ce qui vient de l'esprit est supérieur à ce qui existe dans la nature. La plus mauvaise idée qui traverse l'esprit d'un homme est meilleure et plus élevée que la plus grande production de la nature, et cela justement parce qu'elle participe de l'esprit et que le spirituel est supérieur au naturel. [...] Or, le beau artistique n'est engendré que par l'esprit, et c'est en tant que produit de l'esprit qu'il est supérieur à la nature²⁷⁵.

De plus, il définit et approfondit sa pensée ainsi :

l'art et ses œuvres, en tant que jaillis de l'esprit et engendrés par lui, sont eux-mêmes de nature spirituelle, alors même que leur représentation affecte une apparence sensible, si cette apparence est pénétrée d'esprit. Sous ce rapport déjà, l'art est plus proche de l'esprit et de sa pensée que de la nature extérieure, inanimée et inerte ; l'esprit ne retrouve que lui-même dans les produits de l'art²⁷⁶.

Mireille Havet, par ses théories sur le poète idéal, qui porte et soutient son œuvre, ou encore ses tentatives de rendre son âme, ses états intérieurs, met également l'être sensible au centre de toute tentative de création artistique. L'opposition entre nature extérieure et esprit intérieur se retrouve tout entière dans la pensée de la diariste, même si elle ne l'envisage pas du point de vue de l'art, mais d'elle-même. De même, pour Hegel, « l'homme s'est toujours servi de l'art comme d'un moyen de prendre conscience des idées et des intérêts les plus élevés de son esprit²⁷⁷ ».

La diariste souhaite reconstruire le monde, non pas à partir de ce qu'elle observe, mais à partir des sentiments que cette réalité fait naître en elle, et de son exemple personnel et unique, donner à voir un tableau du monde qui lui sera propre et unique. Elle se veut, ou du moins, se voudrait :

un poète assez pur lui-même et intact, grâce à cet égoïsme isolateur, pour qu'il puisse, en se décrivant, décrire le monde avec lui, ou du moins reconstruire, tout paré de la fraîcheur de son imagination que n'ait point encore limitée ni brouillée l'amertume de la vraie douleur, le monde fictif, le monde d'erreurs qui est en lui. Car ce monde d'erreur est un monde poétique ! Le seul dont les erreurs, si magnifiquement opposées et étrangères à la vie, en lui créant une sorte d'harmonie, de double sens imaginaire et supérieur, comme une insaisissable auréole, donnent aux hommes le moyen d'oublier leur laideur et de boire à leur source. Poésie... étrange contrepoids tout chimérique des réalités extérieures et visuelles qui font leur malheur, étrange et de nécessité première [...] (J3, 09.01.27, p. 322)

Cette dernière dissocie alors pleinement le monde extérieur et le monde intérieur, le monde des réalités et celui de la création, « imaginaire et supérieur ». Le rendu de la réalité

²⁷⁵ HEGEL, *op. cit.*, p. 10-11.

²⁷⁶ HEGEL, *Ibid.*, p. 31-32.

²⁷⁷ HEGEL, *Ibid.*, p. 12.

observée sera, ou pourra s'autoriser à être totalement différent de l'observation première du monde. A l'instar de Virginia Woolf, ou de Proust, Mireille Havet pousse ses descriptions hors des normes habituelles, tendant à déformer par son récit, une vision de la vie quotidienne. L'affranchissement face à la réalité objective est alors total, et permet la libération d'une toute autre approche, subjective cette fois, de cette réalité que l'on pourrait penser immuable et la même pour tous.

De plus, Mireille Havet rejoint en cela pleinement la pensée de Paul Valéry, pour qui « La Poésie se forme ou se communique dans l'abandon le plus pur ou dans l'attente la plus profonde : si on la prend pour objet d'étude, c'est par là qu'il faut regarder : c'est dans l'être, et fort peu dans ses environs²⁷⁸ ». De fait, et sans aucun doute possible, l'être et sa vision sont au centre des préoccupations de la diariste, du poète en elle, et de l'être humain qu'elle incarne.

Cette exaltation du poète vivant en elle fait écho aux idées que développe Baudelaire sur la critique d'art. Sans surprise, Mireille Havet, fortement influencée par ce dernier, reprend les idées de celui-ci. André Richard, à ce sujet, souligne que « au lieu de glisser au détail technique comme Diderot et comme Gautier, Baudelaire ne caractérise la technique que pour souligner l'originalité de l'œuvre, originalité qui tient étroitement à la personnalité de l'artiste²⁷⁹ ».

L'œuvre d'art se trouve, selon eux, dépendre moins de sa forme, ou de sa construction, que de la personnalité, de l'empreinte de son auteur sur son ouvrage. Renversant le système de pensée classique et formel, ces philosophes de l'art se permettent de prendre le contre-pied total de la pensée mettant au centre l'œuvre et laissant de côté – dans un objectif de neutralité – l'auteur ou l'artiste.

3 L'inexplicable, l'imprévisible

Lorsque que l'on sort du cadre des études littéraires, et de leurs schémas prédéfinis, pour entrer dans celui plus ouvert de la philosophie de l'art, il semble plus facile alors de

²⁷⁸ P. VALÉRY, *Théorie poétique et esthétique*, op. cit., p. 1290.

²⁷⁹ A. RICHARD, op. cit., p. 104.

donner ses lettres de noblesses à un genre plutôt décrié habituellement.

Pourtant, protéiformes et aux contenus aussi multiples et variés que les personnalités de leurs auteurs, les journaux intimes – certains journaux intimes, devrait-on peut-être nuancer – ainsi que toutes les œuvres d’art, quelles que soient leurs formes, devraient pouvoir être jugés à l’aune de ces critères philosophiques, développés par des penseurs à la recherche de la vérité, du beau et de l’art absolu. Ils sont prêts, pour donner leur statut aux œuvres d’art qu’ils ont devant les yeux, à reconnaître l’existence de l’étrange, du mystère, du surnaturel dans la création artistique, cherchant même à définir et à débusquer le « génie ». Au terme de ces réflexions, une seule conclusion s’impose : même si l’on peine à trouver comment définir l’œuvre d’art, pour la faire entrer dans un cercle très restreint, elle n’a pas besoin de critères fermés pour être et exister aux yeux de tous – ou du moins, de certains.

Baudelaire écrit notamment, fustigeant les « professeurs-jurés » ainsi que les nomme Henri Heine, les tenants d’une doctrine figée et non apte à accepter « l’insolite » de l’art :

Que dirait, qu’écrirait – je le répète, en face de phénomènes insolites, un de ces *modernes professeurs-jurés* d’esthétique [...] ? L’insensé doctrinaire du Beau déraisonnerait, sans doute ; enfermé dans l’aveuglante forteresse de son système, il blasphèmerait la vie et la nature [...] science barbouillée d’encre, goût bâtarde, plus barbare que les barbares, qui a oublié la couleur du ciel, la forme du végétal, les mouvements et l’odeur de l’animalité, et dont les doigts crispés, paralysés par la plume, ne peut plus courir avec agilité sur l’immense clavier des *correspondances* ! J’ai essayé plus d’une fois, comme tous mes amis, de m’enfermer dans un système pour y prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle [...] Toujours un produit spontané, inattendu, de la vitalité universelle venait donner un démenti à ma science enfantine et vieillotte [...] il y a dans les productions multiples de l’art quelque chose de toujours nouveau qui échappera éternellement à la règle et aux analyses de l’école²⁸⁰ !

Philippe Lejeune, lui, dans *Le pacte autobiographique*, explique en conclusion ceci, qui pourrait s’appliquer à la restriction que représenterait le fait de ne prendre en compte que le journal intime comme type de texte autobiographique :

Réussir à donner une formule claire et totale de l’autobiographie, ce serait en réalité échouer. En lisant cet essai où j’ai essayé de pousser aussi loin que possible la rigueur, on aura souvent senti que cette rigueur devenait arbitraire, inadéquate à un objet qui était peut-être plutôt du ressort de la logique chinoise telle que la décrit Borges, que de celui de la logique cartésienne²⁸¹.

Borges pointe ainsi du doigt les « ambiguïtés, redondances et défauts » de cette classification qui voudrait faire preuve de trop de scrupules et n’aboutiraient qu’à une catégorisation excessive.

²⁸⁰ BAUDELAIRE, Exposition universelle de 1855, in *Curiosités esthétiques*, op. cit., p. 213 à 215.

²⁸¹ P. LEJEUNE, op. cit., p. 45.

3.1. L'étrange, le mystère, le surnaturel

De la « logique chinoise²⁸² » citée par Philippe Lejeune au surnaturel, il n'y a donc qu'un pas, puisque Borges lui-même cite le « fabuleux ».

La notion de mystère est introduite, dans la philosophie de l'art, pour tenter de comprendre, d'expliquer ce qui se produit dans l'œuvre pour qu'elle atteigne ce degré artistique qu'elle porte en elle, ou qui touche son contemplateur ou son lecteur. Delacroix, par exemple, dans l'ouvrage *Œuvres littéraires*, contenant ses articles, sa correspondance et son journal, énumère

ces figures, ces objets [...] [qui] semblent comme un pont sur lequel l'imagination s'appuie pour pénétrer jusqu'à la sensation mystérieuse et profonde dont les formes sont en quelque sorte l'hiéroglyphe, mais un hiéroglyphe bien autrement parlant qu'une froide représentation qui ne tient que la place d'un caractère d'imprimerie.

Ainsi, il s'agit donc bien de « pénétrer jusqu'à la sensation mystérieuse et profonde » produite par l'œuvre sur l'âme, vocabulaire reprenant encore une fois l'idée de la sensation, ainsi que celle de l'occulte.

Baudelaire développe lui aussi ce genre de pensée, et l'image du surnaturel, ou de la magie, du sorcier créateur, ainsi que l'explique André Richard, liant étroitement imagination et surnaturel créatif. A propos de l'esthétique du poète, il note :

Elle exalte l'imagination, celle de nos facultés qui approche le plus du surnaturel. Il cite le mot de H. Heine : « Je suis surnaturaliste. Je crois que l'artiste ne peut trouver dans la nature tous ses types, mais que les plus remarquables lui sont révélés dans son art. » Aussi l'art, moyen magique, ne peut se mettre au service des idéologies : il a une fin en soi. [...] Il est des œuvres qui émeuvent, excitent la rêverie ou la réflexion : c'est à celles-là qu'il faut s'arrêter.

Ainsi, selon Baudelaire,

La peinture est une évocation, une opération magique (si nous pouvions consulter là-dessus l'âme des enfants !), et quand le personnage évoqué, quand l'idée ressuscitée, se sont dressés et nous ont regardés face à face, nous n'avons pas le droit, – du moins ce serait le comble de la puérilité, – de discuter les formules évocatoires du sorcier²⁸³.

De plus, si la portée artistique ne peut être expliquée ou définie, elle ne peut être niée, sous

²⁸² Michel Foucault la décrit ainsi dans la préface de *Les Mots et les choses*. « Ce texte cite 'une certaine encyclopédie chinoise' où il est écrit que 'les animaux se divisent en: a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans- la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et caetera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches' ».

²⁸³ BAUDELAIRE, Exposition universelle de 1859, in *Curiosités esthétiques*, op. cit., p. 217.

peine de blasphème.

L'imagination, proche et admettant l'idée du surnaturel et du mystérieux, est donc la porte ouverte sur l'autre monde. Les philosophes, usant de précautions, ne se privent pourtant pas de considérer ce point de vue et d'y porter crédit. Ce champ lexical, ce type de vocabulaire, trouve alors tout naturellement sa place quand la pensée se trouve confrontée à la description de ce qu'elle ressent. Incapable de l'expliquer, elle se tourne vers d'autres moyens, d'autres recours, qui eux aussi, dans leur emploi même, accréditent la thèse d'une œuvre d'art supérieure, indépendante des hommes, et en cela, suprême et inexplicable. Cette alchimie, aussi mystérieuse que la transsubstantiation, ne peut s'énoncer qu'ainsi. Aussi inexplicable que la conversion du pain et du vin en corps et sang du Christ lors de l'Eucharistie, est la transformation qui s'opère dans un texte, et qui fait de lui une œuvre d'art. De l'intervention divine, la philosophie de l'art passe à l'intervention du mystérieux, du surnaturel, penchant vers le domaine de la sorcellerie, plus diabolique que divin, cependant que leur action est tout aussi indéniable et visible.

Pour Baudelaire, développe André Richard, « le beau, c'est aussi l'étrange, qui laisse pressentir le surnaturel. "Le beau est toujours bizarre." Si le romantisme est "l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau", c'est qu'il est "intimité, spiritualité... aspiration vers l'infini"²⁸⁴. »

Cette thèse de l'aspiration, de l'artiste, vers l'infini, est également relevée et soutenue par Paul Valéry,

Rien de si pur ne peut coexister avec les conditions de la vie. Nous traversons seulement l'idée de la perfection comme la main impunément tranche la flamme ; mais la flamme est inhabitable, et les demeures de la plus haute sérénité sont nécessairement désertes. Je veux dire que notre tendance vers l'extrême rigueur de l'art [...] vers une beauté toujours plus consciente de sa genèse, toujours plus indépendante de tous les *sujets*, et des attraites sentimentaux vulgaires comme des grossiers effets de l'éloquence, - tout ce zèle trop éclairé, peut-être conduisait-il à quelque état presque inhumain. [...] La poésie absolue ne peut procéder que par merveilles exceptionnelles ; les œuvres qu'elle compose entièrement constituent dans les trésors impondérables d'une littérature, ce qui s'y remarque de plus rare et de plus improbable. [...] la pureté dernière de notre art demande à ceux qui la conçoivent de si longues et de si rudes contraintes qu'elles absorbent toute la joie naturelle d'être poète, pour ne laisser enfin que l'orgueil de n'être jamais satisfait²⁸⁵.

Il en va de même pour Mireille Havet elle-même, dont la description du poète idéal

²⁸⁴ A. RICHARD, *op. cit.*, p. 99.

²⁸⁵ P. VALÉRY, *op. cit.*, p. 1275-1276.

rappelle et renforce cette vision de Paul Valéry. Jamais satisfaite en effet, recherchant également ce qui est le plus rare et le plus improbable, plaçant la poésie et par extension, l'art en général, au-dessus de tout en le sacralisant de la sorte, la diariste accrédite et croit totalement à cette idée de mystère et de surnaturel qui intervient lors de la création artistique. De plus, elle aussi a constaté que cet état était « inhabitable » en permanence, même si elle y aspire quand même profondément.

3.2. La trouble notion de génie

Derrière cette idée d'étrange, de mystère et de surnaturel, se cache naturellement celle de génie. Tout aussi indéfinissable et quantifiable, au mieux identifiable – mais encore, pas par tous, cette notion étant subjective et soumise au regard extérieur – cette idée va donc de pair avec le phénomène cité plus haut.

Pour Barthes, les choses ne sont peut-être pas aussi simples, mais il énonce en ces termes sa théorie, reprenant cependant l'idée de « génie du conteur », tout en précisant que la notion « du « génie » d'un auteur, conçu romantiquement comme un secret individuel, à peine explicable²⁸⁶ » et relevant en outre du « hasard », n'est pas recevable pour lui :

les formalistes russes, Propp, Lévi-Strauss nous ont appris à cerner le dilemme suivant : ou bien le récit est un simple radotage d'événements, auquel cas on ne peut en parler qu'en s'en remettant à l'art, au talent ou au génie du conteur (de l'auteur) – toutes formes mythiques du hasard –, ou bien il possède en commun avec d'autres récits une structure accessible à l'analyse, quelque patience qu'il faille mettre à l'énoncer ; car il y a un abîme entre l'aléatoire le plus complexe et la combinatoire la plus simple, et nul ne peut combiner (produire) un récit, sans se référer à un système implicite d'unités et de règles²⁸⁷.

Pourtant, selon Hegel,

on cessa de considérer l'œuvre d'art comme le produit d'une activité générale, formelle, abstraite et mécanique, pour déclarer que l'œuvre d'art est le produit d'un esprit spécialement doué, que l'homme possédant un pareil esprit n'a qu'à s'abandonner à sa singularité spécifique, sans se préoccuper du but où cela pourra le conduire, une pareille préoccupation ne pouvant qu'être préjudiciable à sa production. On résuma cette manière de voir en déclarant que l'œuvre d'art est une création du *génie*, du *talent*²⁸⁸.

Il convient alors, pour juger selon ce regard particulier, de s'éloigner une fois de plus de la logique des critiques littéraires, cherchant toujours à analyser le texte selon des structures bien précises et surtout définies, n'acceptant pas de s'en remettre au hasard de la notion de « génie », de « talent » ou encore de « mystère », pour se diriger vers un autre

²⁸⁶ R. BARTHES, *op. cit.*, p. 53.

²⁸⁷ R. BARTHES, *Ibid.*, p. 8-9.

²⁸⁸ HEGEL, *op. cit.*, p. 74-75.

système de règles.

Ainsi, au regard de l’assertion de Hegel, Mireille Havet entre et n’entre pas dans cette description. Toute entière abandonnée à son œuvre, à ses écrits, à la poésie, dotée d’un esprit spécialement doué, ayant de grandes ambitions et une certitude quant à sa valeur, la jeune femme, justement, ne peut s’empêcher de regarder fixement vers le but, ce que Hegel dit nuisible à la création de l’œuvre d’art. Il poursuit d’ailleurs ainsi :

La création d’une œuvre d’art exige du talent qui est une aptitude spécifique, c’est-à-dire un don limité. Le génie est plus général. [...] Nous nous contenterons de rappeler ici que, d’après cette nouvelle opinion, l’activité artistique, pour être efficace et vraiment créatrice, doit être inconsciente, toute intervention de la conscience étant susceptible de troubler l’activité artistique, de nuire à la perfection des œuvres²⁸⁹.

Peut-on alors considérer le journal de Mireille Havet, aux vues de cette affirmation, comme justement l’exact opposé de l’œuvre que cette dernière veut créer et dont elle ne peut dégager son esprit et ses pensées ? Ces cahiers, écrits en effet sans but défini, lui permettent-ils alors d’atteindre à l’œuvre d’art, par le fait même qu’elle ne la recherche pas dans ce support ? Et de là, viendrait donc la surprise, lors de la relecture, de trouver, dans le lieu où on ne l’attend pas, l’œuvre faite et réalisée ?

Hegel va plus loin, toujours dans le développement de son idée, et tente de cerner la notion même de génie :

La production artistique devint ainsi un état auquel on donna le nom d’*inspiration*. Le génie pouvait être mis dans cet état soit par sa propre volonté, soit sous un influence extérieure quelconque (à ce propos on ne manqua pas de rappeler les bons services que pouvait rendre une bouteille de champagne²⁹⁰). Cette opinion avait prévalu pendant la période dite de la génialité, qui a été inaugurée en Allemagne par les premières œuvres de Goethe et de Schiller. Ces poètes ont commencé leur activité en renversant toutes les règles qui ont été fabriquées à l’époque. C’est tout à fait intentionnellement qu’ils ont, dans leurs premières œuvres, adopté une attitude d’hostilité à l’égard de ces règles²⁹¹.

Cette hostilité et ce refus des règles établies, permettant alors l’expression la plus pure du génie, vont de pair avec la remise en question également des critères permettant de juger de la qualité d’une œuvre. Cette contestation romantique porte ses fruits jusqu’au XXe siècle de Mireille Havet, et certainement l’influence grandement. Si elle ne cite pas directement Schiller, les figures et des écrits de Goethe – « les coupes de sapins chers à Gustave Doré et Goethe » (J2, début 1922, p. 219) – et Heine – « songeant comme le sapin d’Henri Heine au palmier du désert » (J2, 13.04.22, p. 267) – apparaissent bel et bien dans son journal.

²⁸⁹ HEGEL, *Ibid.*, p. 75.

²⁹⁰ Ou n’importe quelle drogue, dans le cas de Mireille Havet.

²⁹¹ HEGEL, *Ibid.*, p. 75.

La notion de « génie romantique » décrite par Barthes prend ici tout son sens. La diariste connaît et reconnaît cet état, propice à la création, ce sentiment d'appartenir à une race de poètes élus. Cet « état semblable à la grâce » (*J3*, 09.01.27, p. 322), elle l'a connu et s'en souvient. Grâce à cette sensation ressentie, cette expérience vécue, la jeune femme adhère encore un peu plus à cette théorie du génie romantique, qu'elle porte et décrit tout au long de son journal.

Toujours selon Hegel,

Celui qui se place à ce point de vue la divine génialité, regarde les autres hommes de haut en bas, il les trouve bornés et plats, puisqu'ils restent encore attachés au droit, à la morale, etc., et voient dans ces bagatelles des choses essentielles. C'est ainsi que l'individu qui mène une pareille vie d'artiste peut bien entretenir des relations avec d'autres, avoir des amis, des amantes, etc., mais, en tant que génie, il estime qu'étant donné la réalité qu'il s'attribue et son activité particulière et par rapport au général comme tel, toutes ces relations ne comptent pour rien, et il les traite du haut de son ironie²⁹².

En cela, la vision du Poète de Mireille Havet, qu'elle présente dans une note en date du jeudi 25 mars 1925, reprend totalement cette idée romantique.

L'esthétique de Baudelaire développe également l'idée du génie créateur. André Richard explique ainsi les questionnements de ce dernier : « De quelle nature est ce mystérieux génie qui fait le grand artiste ? C'est un tempérament passionné doué d'une imagination créatrice²⁹³ ». Pour Baudelaire, « peu d'hommes ont le droit de régner car peu d'hommes ont une grande passion ». Il en va de même pour Mireille Havet, qui croit jusqu'au bout à la théorie du poète élu, au-dessus de tous, et donc possédant un don d'une extrême rareté.

André Richard cite également Zola, dans les *Salons*, pour qui « chaque génie naît indépendamment et ne laisse pas de disciple... Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament²⁹⁴ », et qui accrédite lui aussi l'idée de l'existence de ce « génie » si diffus, si difficile à décrire et pourtant qui saute aux yeux.

Enfin, pour Hegel, toujours,

En ce qui concerne la notion de génie, nous avons déjà fait remarquer que le génie et le talent sont, du moins sous un certain aspect, des dons naturels. Mais ce qu'on ne doit pas perdre de vue, c'est que le génie, pour être fécond, doit posséder une pensée disciplinée et cultivée, et un exercice plus ou moins long. Et cela, parce que l'œuvre d'art présente un côté purement technique dont on n'arrive à se rendre

²⁹² HEGEL, *Ibid.*, p. 132-133.

²⁹³ A. RICHARD, *op. cit.*, p. 99.

²⁹⁴ A. RICHARD, *Ibid.*, p. 109.

maître que par l'exercice. [...] la prosodie et l'art de rimer constituent le côté technique de la poésie, et ce n'est pas par l'inspiration que l'on en acquiert la connaissance. Tout art s'exerce sur une matière plus ou moins dense, plus ou moins résistante, qu'il s'agit d'apprendre à maîtriser. D'autre part, l'artiste doit connaître d'autant mieux les profondeurs de l'âme et de l'esprit humain que le rang qu'il ambitionne est plus élevé. Or, cette connaissance ne s'acquiert pas non plus d'une façon directe, mais à la suite d'une étude du monde extérieur et du monde intérieur. Et c'est cette étude qui lui fournit les sujets de ses représentations²⁹⁵.

Mireille Havet, elle, n'a fait qu'ébaucher ces conditions nécessaires à la création de l'œuvre d'art. Versée dans la poésie, et en écrivant longuement depuis sa plus tendre jeunesse, elle semble en maîtriser les codes et le côté technique. Quant à l'étude du monde extérieur, et intérieur, aussi bien sa vie pleine d'expériences et son âme, emplie de curiosité pour les choses de la vie, qu'elle souhaite explorer à fond, les faisant passer par-dessus tout autre chose, y compris la poésie pure, ainsi que sa lente et profonde exploration de son âme à travers ses cahiers, font d'elle la candidate idéale, selon la définition de Hegel, au génie et au talent. Pourtant, au terme de ces recherches, après avoir acquis tous ces savoirs – aussi bien théoriques que pratiques – la diariste ne pourra jamais les exploiter. Morte au moment où toutes les possibilités auraient pu – encore une fois théoriquement – s'offrir à elle, justement du fait de sa trop grande exploration du monde et d'elle-même, elle n'a que fait germer ce qui aurait pu donner lieu à l'éclosion de l'œuvre d'art.

Pourtant, et selon la théorie de Hegel,

Le talent artistique, étant en partie naturel, se manifeste de bonne heure, cherche à se développer, à s'exercer, est en proie à une inquiétude, à une agitation qui lui viennent du besoin de s'expliciter. [...] le futur poète commence de bonne heure à traduire en vers tout ce qu'il voit, éprouve ou entend. C'est surtout la dextérité technique qui constitue un signe précoce d'une prédisposition naturelle. Tout devient figure, poésie, mélodie, et le côté technique est, avec le côté naturel, celui dont un talent naturel se rend le plus facilement maître²⁹⁶.

Il semblerait que Mireille Havet porte en elle – elle en a tous les symptômes du moins – le génie du poète, ainsi qu'elle le soupçonne dès son plus jeune âge. Répondant totalement à la définition de Hegel, jeune poète prodige et précoce, elle a, alors qu'elle est encore adolescente, exploré très tôt le domaine de la poésie et connu un succès indéniable. Le génie, s'il existe, et s'il s'est incarné en elle, n'a pour autant pas réussi à s'exprimer ni à se traduire par l'œuvre rêvée, tant espérée par la diariste.

²⁹⁵ HEGEL, *op. cit.*, p. 75-76.

²⁹⁶ HEGEL, *Ibid.*, p. 95-96.

3.3. La transformation totale en œuvre d'art

Cette œuvre d'art, si proche et en même temps si loin de Mireille Havet, a-t-elle été cependant finalement réalisée par l'intermédiaire du journal ? La prédisposition évoquée par Hegel ne peut suffire à faire éclore l'œuvre attendue. L'idée d'ouvrage terminé, achevé, faisant œuvre littéraire, est à distinguer de la véritable œuvre d'art. Si la diariste constate en effet l'œuvre faite, elle n'ose pour autant prononcer le nom d'art à propos de ses carnets.

Pour autant, d'autres, au regard tout aussi objectifs, ne se privent pas d'accoler l'idée de leur journal avec celle d'œuvre d'art. Ainsi, Virginia Woolf, dans une note de son propre carnet, déjà citée plus haut, ose-t-elle employer ces termes : « une forme assez transparente pour refléter la lumière de notre vie, mais cependant solide, respirant la sérénité et empreinte de ce détachement propre à toute œuvre d'art²⁹⁷ ». Cette idée sacralisée est enfin accolée au genre de l'intime. Virginia Woolf, qui a pourtant les plus grandes réticences concernant ce support, et les plus grandes exigences également, pour qu'il puisse remplir son rôle à la perfection, ne recule pas devant cette association, bien au contraire.

Pour Mireille Havet, ses carnets sont définis comme « une sorte d'œuvre » (*Jl*, note 75 rédigée en 1929, p. 206), « un ouvrage » (*Jl*, note 75 rédigée en 1929, p. 206), ou encore un « livre à peu près fait » (*Jl*, note 75 rédigée en 1929, p. 207). Elle s'arrête alors sur ces termes, dans la découverte et la description générale d'un phénomène obscur, qu'elle comprend mal et dont elle ne voit pas les ressorts, mais qui s'avère pourtant si évident pour elle qu'elle prend la ferme décision de confier son journal à un regard extérieur, pour une possible publication.

Pour Hegel, « l'œuvre d'art s'offre à notre intuition ou représentation sensible, extérieure et intérieure, au même titre que la nature extérieure ou notre propre nature intérieure²⁹⁸ ». Il ajoute cependant que « les œuvres d'art, s'adressant aussi à l'intelligence, doivent être jugées du point de vue de l'esprit, et non de celui des sens²⁹⁹ ». Ainsi, peut-on supposer que le journal et sa part artistique se sont peut-être offerts à l'intuition de Mireille Havet. Cette intuition, intangible elle aussi, vient se ranger aux côtés du mystère, du

²⁹⁷ V. WOOLF, *op. cit.*, p. 249-250.

²⁹⁸ HEGEL, *op. cit.*, p. 87.

²⁹⁹ HEGEL, *Ibid.*, p. 89.

surnaturel, du talent et du génie, toutes ces notions charriées par les philosophes de l'art mais également par les auteurs eux-mêmes.

De même que le journal, la diariste laissera son jugement inachevé. Allant jusqu'à l'œuvre, elle ne pousse pas plus loin l'énoncé de son opinion, restant dans un flou, peut-être tout entier dû à la forme qu'a prise son texte, s'exprimant à travers le support du journal intime et non par celui du roman, ou mieux encore, de la poésie toute puissante et souveraine pour la diariste.

Mais si l'on s'en tient au jugement de Hegel, énoncé comme suit : « si l'on veut assigner à l'art un but final, ce ne peut être que celui de révéler la vérité, de représenter d'une façon concrète et figurée ce qui s'agite dans l'âme humaine³⁰⁰ », alors, le journal de Mireille Havet peut, de par la volonté farouche de la diariste de décrire son âme, de donner à voir la vérité de son esprit et de ses pensées, être rangé dans la catégorie si fragile de l'œuvre d'art.

L'alchimie, constatée dans son texte, par Mireille Havet lors d'une relecture, ce tout complet formant l'œuvre s'étant réalisé comme de lui-même, se produit malgré ce que pourraient en dire certains critiques littéraires. L'esthétisme de l'ouvrage pourrait cependant être reconnu par les philosophes de l'art, Hegel en tête, tant les idées de pensée, d'intuition, de sentiments, traversent le journal de la jeune femme. Ainsi, le mystère inhérent à toute œuvre d'art, le génie de la diariste, peuvent en être indirectement responsables. La transformation du journal intime en œuvre d'art a bel et bien débuté, mais s'est-elle réellement achevée ?

³⁰⁰ HEGEL, *Ibid.*, p. 111.

CONCLUSION

Ainsi, Mireille Havet s'est interrogée sa vie durant sur la valeur de sa production littéraire. Désirant plus que tout écrire une grande œuvre, elle se tourne d'abord naturellement vers des genres reconnus et pouvant porter son projet : la poésie, qui l'habite depuis son plus jeune âge, puis ensuite le roman, projet littéraire d'envergure et crédible. Poétesse reconnue et encouragée par ses pairs, elle cède cependant peu à peu au découragement, peinant à mener à bien ses ébauches de projets, elle se lance alors à corps perdu dans la rédaction de son journal, commencé des années auparavant, toute jeune fille. Son idéal de grande œuvre s'éloigne alors peu à peu et la vie la rattrape. Elle qui ne voulait rien manquer de ce que l'existence pouvait lui offrir ne recule devant rien : elle s'intoxique durablement avec toutes les drogues existantes, elle s'étourdit dans la compagnie des femmes, fréquente les milieux interlopes, et avec les années, doit renoncer à son rêve d'écriture pour se consacrer uniquement à son journal.

Ce paradoxe qui la tenaille : le souhait de produire une grande œuvre, allié à celui de vivre pleinement plutôt que de se consacrer à ce travail, s'accompagne de nombreuses autres contradictions dans son caractère. Mireille Havet s'avère être une femme en marge, inclassable, qui peine à trouver sa juste place dans une société qu'elle aime et dont elle a besoin mais qu'elle déteste en même temps. Son journal lui permet alors de s'épancher sur sa difficulté à se situer, à vivre, et de donner des tableaux précis de ce qui l'entoure. Elle décrit notamment sa génération, marquée profondément et durablement par la guerre qui vient de s'achever, mais également le contexte politique et social de son époque, de Paris, ville aimée et haïe en même temps, et la vie que l'on y mène. Elle dresse également un portrait de la vie lesbienne d'alors, de l'homosexualité féminine en général et de la sienne en particulier. Son journal se révèle alors un témoignage riche et marquant, qu'il s'agisse de descriptions de l'époque, ou de sentiments personnels.

Cependant, si les carnets intimes de Mireille Havet rendent précisément la vie extérieure, leur but n'est pas celui-ci. La diariste cherche avant tout à donner à voir sa vie intérieure, son âme la plus profonde. Toutes ses pensées, tout son mal-être, mais également toute sa poésie, sont alors progressivement déversés dans ce réceptacle, sans ordre ni méthode. Jeune femme hypersensible, elle trouve alors, grâce à son héritage romantique, refuge dans l'écriture, qui lui permet de soulager sa douleur. Son journal doit alors se faire le reflet le plus précis possible de son âme, et pour cela, la diariste se trouve dans l'obligation d'essayer de tout dire, de ne rien cacher de son âme, de se confesser entièrement à l'intérieur

de ses carnets. Cette introspection – la jeune femme aime à se comparer à Narcisse se mirant dans les eaux claires –, cette obsession permanente de l'autobiographie, lui permettent de mieux se comprendre, de mieux se connaître. Malgré cela, elle se rend rapidement compte de la difficulté de mener à bien ce projet absolu : dire l'indicible. Elle lutte alors pour donner à voir sa vie intérieure, devant lutter d'abord contre son corps, douloureux, qui l'empêche de se consacrer pleinement à son projet, mais également contre « le drame de l'expression », selon Francis Ponge, qui consiste à ne pouvoir traduire précisément le ressenti en mots intelligibles à tous. Mireille Havet tente de contourner cette difficulté par de nombreuses expérimentations, mais finit par s'avouer vaincue. L'imperméabilité des uns aux autres qu'elle constate avec lucidité lui semble trop grande, trop absolue. Cependant, certains éclairs tendent à prouver que la restitution à soi-même n'est peut-être pas totalement impossible, et quelle qu'en soit la raison, la diariste, malgré ses constats décourageants, n'arrête pas pour autant la rédaction de son journal et s'évertue finalement à se raconter, encore et encore.

Ce projet de tout dire entraîne alors une question essentielle : à qui s'adresse la diariste ? Quel est son projet réel et non-dit ? L'écriture, même d'un journal intime, suppose presque obligatoirement l'idée d'un lecteur, quel qu'il soit, et cette idée se trouve souvent enfermée dans les carnets des diaristes, à travers notamment des allusions à la postérité, ou des apostrophes à un lecteur imaginaire, dans un rapport ambigu entre l'écrivain et un tiers lisant ses écrits. L'accès à la publication, souvent envisagée par le diariste, de plus en plus répandue à l'époque de Mireille Havet, change encore le regard porté sur le journal. Le soin de la conservation de celui-ci, l'hésitation concernant l'éventualité de conserver ce « fatras » ainsi que le qualifient les diaristes eux-mêmes, l'impression des textes, sont autant de facteurs faisant passer les carnets de l'espace intime à l'espace public. Cette timide percée dans le monde permet alors la naissance d'un statut véritable, soutenu par une popularité grandissante, un engouement pour le genre et l'accès finalement à la postérité. Mireille Havet, en confiant son journal à une amie proche, ne peut que penser à cette éventualité, voire l'espérer, consciemment ou non.

Une fois la publication devenue réalité, se pose alors la question, corollaire de ces faits nouveaux, de la légitimité du texte en tant qu'imprimé. Ce nouvel objet littéraire qu'est le journal, mélangeant les genres et faisant office d'œuvre finale pour son auteur, se doit de donner des garanties pour pouvoir accéder à un statut véritable. La littérarité, la fonction poétique, sont autant de marques permettant de donner au journal intime ses lettres de

noblesse. Il n'en demeure pas moins un genre inédit, entre « fiction » et « diction », et pour les critiques, une œuvre à la littérarité conditionnelle. Le journal, s'il est devenu « objet littéraire », voire « œuvre littéraire » pour certains, ne peut prétendre encore accéder au rang d'œuvre d'art.

Pourtant, parfois une longue relecture permet de discerner dans les carnets une unité et une cohérence cachées à première vue, un tout complet, une œuvre enfin réalisée, et selon l'éclairage des théoriciens philosophes de l'art, faisant intervenir la notion d' « esthétique », entraînant avec elle les questions de l'étrange, du mystère, du surnaturel, du génie, et une transsubstantiation finale en œuvre d'art. Le journal peut alors véritablement apparaître comme une œuvre au destin étrange, devenu presque malgré le diariste un fait littéraire avéré, tant par les sentiments mis en œuvre dans celui-ci que par la puissance poétique qu'y a introduite son auteur.

Cette œuvre faite que trouve Mireille Havet au terme de sa relecture de 1929, et qui la surprend plus que de raison, ne peut sortir uniquement du désir de la diariste d'avoir produit enfin l'œuvre qu'elle souhaitait plus que tout écrire. La lucidité et l'intransigeance dont elle fait preuve vis-à-vis d'elle-même ne lui auraient pas permis de s'aveugler ainsi. L'œuvre aboutie et complète qu'elle trouve au fil de ses très nombreux carnets semble exister réellement.

Pour autant, l'œuvre immense et unique dont la jeune femme rêvait, si elle a pris forme dans le journal, poursuit la diariste et hante littéralement son journal, et son fantôme, tantôt de roman, tantôt de poésie absolue, est bien présent. Cette œuvre immense donc, est-elle finalement contenue dans les carnets intimes, malgré tout, ou bien la diariste n'a-t-elle pas manqué successivement toutes les opportunités qui s'offraient à elle et uniquement déversé ses regrets dans son journal ? L'un est-il à l'origine de l'autre ?

Pour autant que cette question puisse être résolue, Mireille Havet y a peut-être répondu elle-même ; elle déclare à 23 ans « s'ennuyer d'avoir raté sa vie et de vivre encore » (*J2*, 11.10.21, p. 200), puis quelques années plus tard :

Sachez donc que moi, j'y vois clair dans mon histoire et que je sais bien tout perdu ! C'est parce que mon histoire aurait pu être une des plus belles et des plus réussies sur la terre que, l'ayant progressivement ratée moi-même, j'ai maintenant tout perdu ! et que je le sais ! [...] J'ai tout perdu, vous dis-je, il n'y a plus rien à faire ! (*J4*, 09.06.28, p. 182)

Cependant, ces deux citations datent respectivement de 1921 et 1928, soit provenant de réflexions avant la relecture révélant à la jeune femme l'œuvre faite du journal. Pourtant, la vie terrassant Mireille Havet, cette dernière doit bien faire le dur constat de ses échecs, et se consoler par ce journal, seul survivant de sa pensée et de son âme, de ses mots et de sa poésie, quand elle ne sera plus, confié alors aux bons soins d'une amie de la famille. Retrouvé par hasard par les descendants de cette amie, redécouvert, lu et enfin publié, peut-il s'avérer, la question se pose alors sous un autre angle, maintenant qu'il a acquis une certaine renommée, être le « grand œuvre » tant attendu par la jeune fille qui rêvait alors de poésie et de gloire lointaine ?

Citons une dernière fois Hegel, qui considère que

[...] l'œuvre d'art vient donc de l'esprit et existe pour l'esprit, et sa supériorité consiste en ce que si le produit naturel est un produit doué de vie, il est périssable, tandis qu'une œuvre d'art est une œuvre qui dure. La durée présente un intérêt plus grand. Les événements arrivent, mais, aussitôt arrivés, ils s'évanouissent ; l'œuvre d'art leur confère la durée, les représente dans leur vérité impérissable. L'intérêt humain, la valeur spirituelle d'un événement, d'un caractère individuel, d'une action, dans leur évolution et leurs aboutissements, sont saisis par l'œuvre d'art qui les fait ressortir d'une façon plus pure et transparente que dans la réalité ordinaire, non artistique. C'est pourquoi l'œuvre d'art est supérieure à tout produit de la nature qui n'a pas effectué ce passage par l'esprit³⁰¹.

Cela, Mireille Havet l'a bien compris, lorsqu'elle prend soin de transcrire son âme, ses tourments et toutes ses pensées dans ses carnets. La vie de la diariste périssable et finie prématurément, s'oppose à la durée de l'ouvrage que constitue son journal, restituant son âme, sa vie par ce filtre de la pensée, faisant œuvre d'art.

³⁰¹ HEGEL, *Ibid.*, p. 78.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

HAVET (Mireille), *Journal 1918-1919*, Editions Claire Paulhan, « Tiré-à-part », 2003, 160 p.

— *Journal 1919-1924*, *ibid.*, 2005, 533 p.

— *Journal 1924-1927*, *ibid.*, 2008, 445 p.

— *Journal 1927-1928*, *ibid.*, 2010, 350 p.

— *Journal 1929*, *ibid.*, 319 p.

Autres écrits de Mireille Havet

APOLLINAIRE (Guillaume), HAVET (Mireille), *Correspondance 1913-1917*, Presses Universitaires de Montpellier, 2000, 127 p.

HAVET (Mireille), *Carnaval*, Editions Claire Paulhan, « Tiré-à-part », 2005, 239 p.

— *Carnets de 1913 à 1914*, inédit, Fonds Mireille Havet, bibliothèque de Montpellier.

Journaux intimes

AMIEL (Henri-Frédéric), *Journal intime : janvier-juin 1854*, Coopérative Rencontre, Payot, 24 heures, Lausanne, 1973, 245 p.

— *Journal intime de l'année 1866*, Gallimard, Paris, 1959, 552 p.

— *Journal intime année 1861 ; Journal intime hiver 1874-1875*, L. Mazenod, Paris, 1966, 199 p.

BASHKIRTSEFF (Marie), *Journal 1877-1879*, Editions l'Age d'homme, Lausanne, Suisse, 1999, 1000 p.

WOOLF (Virginia), *Journal d'adolescence 1897-1909*, Stock, « La Cosmopolite », 2008, traduit de l'anglais par M.-A. Dutartre, 498 p. [première publication en 1990].

— *Journal intégral 1915-1941*, Stock, « La Cosmopolite », 2008, traduit de l'anglais par C.-M. Huet et M.-A. Dutartre, 1558 p. [première publication en 1977].

MANSFIELD (Katherine), *Journal*, Stock, 1973, traduit de l'anglais par M. Duproix, A. Marcel et A. Bay, 507 p., (Folio), [première édition en 1932].

PEPYS (Samuel), *Journal Edition complète*, Robert Laffont, Paris, 1994, 1745 p.

Œuvres littéraires

BAUDELAIRE (Charles), *Œuvres complètes*, Editions Robert Laffont, « Bouquins », Paris, 1980, 1001 p.

GREEN (Julien), *Œuvres Complètes volume VI*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, 1927 p.

VALERY (Paul), *Œuvres Tome I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, 1857 p.

WOOLF (Virginia), *Le Commun des lecteurs*, L'Arche, « tête-à-tête », Paris, 2004, traduit de l'anglais par C. Candiard, 280 p. [première publication en 1925].

Ouvrage et articles critiques sur Mireille Havet

GARCIN (Jérôme), *Le journal d'une condamnée, la stupéfiante*, *Le Nouvel Observateur*, 12 mai 2005.

HENRIC (Jacques), *Cruelles et franches comme la lumière*, *Art Press*, Juillet 2005.

LEBOVICI (Elisabeth), *Une femme invertie en vaut deux*, *Libération*, 2 juin 2005.

NOURISSIER (François), *Etonnante richesse d'un Journal inédit*, *Le figaro Magazine*, 16 avril 2005, p. 74.

PASCAUD (Fabienne), *Mireille Havet, l'inconsolée*, *Télérama*, N°3055, Août 2008.

RETAILLAUD-BAJAC (Emmanuelle), *Mireille Havet : l'enfant terrible*, Grasset, Paris, 2008, 524 p.

— *Mireille Havet, le feu follet*, *L'Histoire*, N°299, Juin 2005, p. 26.

VRAMIAN (Isabelle), *Mémoires de nuits insensées*, *Elle*, N°3108, Juillet 2005, p. 28-33.

Ouvrages et articles critiques sur l'écriture de soi

ALLAM (Malik), *Journaux intimes, Une sociologie de l'écriture personnelle*, L'Harmattan, 1996, 286 p.

BRAUD (Michel) et CHARPENTIER (Hélène) dir., *Adèle, Adèle et Léontine : journaux de jeunes filles protestantes à la fin du XIXe siècle*, Éd. Cairn, Pau, 2010, 158 p.

BRAUD (Michel), *Journaux intimes de Madame de Staël à Pierre Loti*, Gallimard, 2012, 604p.

— *La Forme des jours : pour une poétique du journal personnel*, Éditions du Seuil, « Poétique », Paris, 2006, 320 p.

— *La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques : 1930-1970*, Presses universitaires de France, Paris, 1992, 301 p.

CAMPAN (Véronique) et RANNOUX (Catherine) dir. *Le Journal aux frontières de l'art*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2005, 245 p.

DIDIER (Béatrice), *Le Journal intime*, Presses universitaires de France, Paris, 1991, 205 p.

DUFIEF (Pierre-Jean), *Les Ecritures de l'intime de 1800 à 1914 : autobiographies, mémoires, journaux intimes et correspondances*, Bréal, Rosny, 2001, 207 p.

— dir. *Les Ecritures de l'intime : la correspondance et le journal -- actes du colloque de Brest 23-24-25 octobre 1997*, Editions H. Champion, Paris, 2000, 299 p.

— dir. *Les Journaux de la vie littéraire*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2009, 443p.

GIRARD (Alain), *Le Journal intime*, Presses universitaires de France, Paris, 1986, 638 p.

GUIBERT (Hervé), *L'Image fantôme*, Editions de Minuit, 1981, 173 p.

GUSDORF (Georges), *Lignes de vie 1, Les écritures du moi*, Odile Jacob, Paris, 1991, 430 p.

LEJEUNE (Philippe), *Le Moi des demoiselles, Enquête sur le journal de jeune fille*, Editions du Seuil, 1993, 447 p.

— *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, « Poétique », Paris, 1975, 358 p.

— *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Editions du Seuil, 2005, 269 p.

— *Un journal à soi : histoire d'une pratique*, Textuel, Paris, 2003, 215 p.

LEJEUNE (Philippe), BOGAERT (Catherine), *Le Journal intime, Histoire et anthologie*, Textuel, Paris, 2005, 506 p.

LEJEUNE (Philippe) et VIOLLET (Catherine) dir., *Genèse du « Je » Manuscrits et autobiographie*, CNRS Editions, Paris, 2000, 2001, 238 p.

LELEU (Michèle), *Les Journaux intimes*, Presses Universitaires de France, Paris, 1952, 354p.

MAUREL (Anne), *Le Pays intérieur, voyage au centre du moi*, Editions Robert Laffont, « Bouquins », Paris, 2008, 986 p.

PACHET (Pierre), *Les Baromètres de l'âme : naissance du journal intime*, Hachette Littératures, Paris, 2001, 187 p.

ROUSSET (Jean), *Le Lecteur intime*, Librairie José Corti, 1986, 220 p.

SIMONET-TENANT (Françoise), *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou Les Affinités électives*, Academia-Bruylant, Louvain-La-Neuve, 2009, 244 p.

— *Le Journal intime genre littéraire et écriture ordinaire*, Téraèdre, 2004, 191 p.

— dir., *Le Propre de l'écriture de soi*, Téraèdre, Paris, 2007, 179 p.

Ouvrages et articles critiques sur l'écriture féminine

CAMUS (Marianne) dir., *Création au féminin, Volume un : littérature*, Editions Universitaires de Dijon, « Kaléidoscopes », Dijon, 2006, 148 p.

CLEDAT (Françoise), « L'Écriture du corps », *Magazine littéraire*, N°180, janvier 1982, p. 20-22.

CROUZIERES-IGENTHRON (Armelle) et GAFAÏTI (Hafid) dir., *Femmes et écriture de la transgression*, L'Harmattan, 2005, 285 p.

DIDIER (Béatrice), *L'Écriture femme*, Paris : PUF, 1981, 286 p.

GAUTHIER (Xavière), « Femmes, une autre écriture ? », *Magazine littéraire*, N°180, janvier 1982, p. 17.

GAUTHIER (Xavière), RIVIERE (Anne), « Des femmes et leurs œuvres », *Magazine littéraire*, N°180, janvier 1982, p. 36-41.

HUSTON (Nancy), « Mouvements et journaux de femmes », *Magazine littéraire*, N°180, janvier 1982, p. 28-31.

PERREIN (Michèle), « Ainsi parle une telle qui écrit », *Magazine littéraire*, N°180, janvier 1982, p. 18-19.

PLANTE (Christine), *La Petite Sœur de Balzac - Essai sur la femme auteur*, Le Seuil, 1989, 396 p.

— dir., *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, Lyon, PUL, 1998, 240 p.

— dir., *Masculin / féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*, Lyon, PUL, 2002, 518 p.

— dir., « Féminin/Masculin. Écritures et représentations » dans *Lieux littéraires – La Revue*, n° 7-8, Montpellier III, 2005, p. 7-180.

Ouvrages et articles critiques sur les femmes et l'homosexualité féminine

ALBERT (Nicole), *Saphisme et décadence dans le Paris fin de siècle*, Editions de la Martinière, 2005, 361 p.

BONNET (Marie-Jo), *Les Relations amoureuses entre femmes du XVIe au XXe siècle*, Editions Odile Jacob, 1995.

CHALON (Jean), *Chère Natalie Barney, portrait d'une séductrice*, Flammarion, 1992, 351 p.
[Première publication en 1976]

DOTTIN-ORSINI (Mireille), *Cette femme qu'ils disent fatale*, Grasset, 1993, 373 p.

DOTTIN-ORSINI (Mireille) et GROJNOWSKI (Daniel), *Un joli monde : romans de la prostitution*, Edition R. Laffont, « Bouquins », Paris, 2007, 1117 p.

MORTAIGNE (Véronique), « Chansons homosexuelles des années folles », *Le Monde*, 24 octobre 2006.

NOBILI (Nella), « L'amour lesbien », *Magazine littéraire*, N°163, juillet-août 1980, p. 34-35.

Ouvrages de théorie et critique littéraires

BARTHES (Roland), *Œuvres complètes tome 2*, Editions du Seuil, 1994, 1748 p.

GENETTE (Gérard), *Fiction et diction*, Editions du Seuil, « Poétique », Paris, 1991, 151 p.

GENETTE (Gérard) et TODOROV (Tzvetan), *Poétique du récit*, Editions du Seuil, 1977, 180p.

JAKOBSON (Roman), *Essais de linguistique générale*, Les Editions de Minuit, « Arguments », 1963, traduit du russe par N. Ruwet, 260 p.

RIFFATERRE (Michael), *La Production du texte*, Editions du Seuil, « Poétique », Paris, 1979, 285 p.

SCHAEFFER (Jean-Marie), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Editions du Seuil, « Poétique », Paris, 1989, 185 p.

Ouvrages de philosophie et d'esthétique

BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques, L'Art romantique*, Classiques Garnier, Paris, 1999, 958 p.

GENETTE (Gérard), *L'Œuvre de l'art, La relation esthétique*, Editions du Seuil, 1997, 292 p.

HEGEL, *Introduction à l'esthétique*, Editions Aubier-Montaigne, 1964, 178 p.

JAKOBSON (Roman), *Questions de poétique*, Editions du Seuil, Paris, « Poétique », 1973, 509 p.

KANT, *Critique de la faculté de juger*, Aubier, Paris, 1995, traduit par A. Renaut, 540 p.

RICHARD (André), *La Critique d'art*, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », Paris, 1968, 3^e édition, 126 p.

ANNEXE 1

SOUS-FONDS MIREILLE HAVET

**Fonds Jean Cocteau
Bibliothèque interuniversitaire
Faculté Paul Valéry
Montpellier
Réf. COCH –**

Déposant et Ayant-droit : Dominique Tiry, 22, rue Saint-Amand, 75015 Paris
Ayant-droit : Roland Aeschimann, Ricou, 30170 Castagnac

Note générale : les titres donnés par Mireille Havet sont entre guillemets. Les dates des journaux sont celles qu'elle a indiquées.

Boîte Journaux I :

Note générale : des liasses de ff. mss. ont été laissées en place chronologique (sauf ceux d'octobre-novembre 1919, qui ne tenaient pas dans la boîte 2, d'un format trop petit).

- Bloc I (1913)
- Bloc II (Août 1913 à Mars 1914)
- Bloc III (Juin 1914 à Octobre 1914)
- Cahier cartonné vert (année 1917)
- Chemise de ff. épars, autrefois encartés dans le Cahier II (Octobre à Novembre 1919)

Boîte Journaux II :

- « Cahier I » (Août à Octobre 1918)
- « Cahier II » (Janvier à Août 1919)
- « Cahier III » (Août à Novembre 1919)
- « Cahier IV » (Avril à Juillet 1920)
- « Cahier V » (Mai 1921 à Janvier 1922)
- « Cahier Vbis » (Mai 1921 à Janvier 1922)

Boîte Journaux III :

- « Cahier VI » (Janvier 1922 à Mai 1922)
- « Cahier VII » (Mai 1922 à Octobre 1922)
- « Cahier VIII » (Octobre 1922 à Septembre 1923)
- « Cahier VIIIbis » (Septembre 1923 à Décembre 1923)
- « Cahier IX » (Janvier 1924 à mars 1925)

Boîte Journaux IV :

- « Cahier X » (Mai 1925 à Janvier 1926)
- « Cahier X » (Juin 1926 à Janvier 1927)
- « Cahier XII » (Janvier 1927 à Juin 1927)
- « Cahier XIII » (Septembre 1927 à Mai 1928)

Boîte Journaux V :

- « Cahier XIV » (Mai 1928 à Septembre 1928)
- « Cahier VX » [serrure] (Septembre 1928 à Avril 1929)
- Cahier d'écolier non numéroté (Septembre 1929 à Octobre 1929)

Boîte Œuvres et divers :

- Dossier de Poèmes et Proses (1912-1916)
- Petit Agenda de 1927
- Petit Agenda de 1928t
- Ms. [incomplet ?] de *La Double Fontaine*.
- Cahier de vocabulaire latin-grec tenu au Colombier (février 1915)
- Dossier de feuillets épars, auparavant encartés sans ordre particulier dans les cahiers du Journal : dt. 1 poème dédié à Irma de Manziarly, 1 poème dédié à Reine Bénard, notes sur *L'Invertie*, notes de vie quotidienne sur fragments de papier (dt. adresse du Dr T. Fraenkel...

Boîte « Correspondance I »

Note : Correspondance passive essentiellement, mais souvent brouillons ou lettres de MH. Les compléments de certaines correspondances et d'autres correspondances se trouvent encore chez D. Tiry à Paris, qui les conserve jusqu'à la fin de son travail sur MH. LAS = Lettre autographe signée.

Lettres de :

- Aeschimann, Christiane (=Havet, Christiane)
1920-1929
9 LAS (dt. 1 télégramme) de CA à Mireille Havet
- Aeschimann, Olivier
1929
1 LAS.
Note : récit de « la fugue d'un petit Aeschimann »
- Apollinaire, Guillaume
[en attente versement par P. Caizergues des photocopies des lettres qui lui ont été adressées par D. Tiry.]
1 env. ms. autographe, avec la mention : « Lettres de Guillaume Apollinaire pendant la guerre. »
- April, Frédérique
S. d.
2 LAS de MH à FA
- Balli, Raymond
S. d.
1 carte de visite (« fournitures pour arts graphique » avec mention ms. Corfou)
- Benard, Reine
1926-1927, + s. d.
16 LAS datées de MH à RB
12 LAS non datées de MH à RB
- Bobby
S. d.
1 LAS de B à MH
- Berthier, Gérard de
1926
2 LAS de G de B à MH

- Butts, Mary
1928
5 LAS de MH à MB
- Chanel, Gabrielle (dite Coco Chanel)
1926
1 télégramme de GC à MH
- Cocteau, Jean :
[*En attente photocopies des originaux qui ont été versés par D. Tiry au fonds Cocteau.*]
- Comminges, Iza de
1928
1 télégramme de d'I de C à MH
- Garros, Marcelle
1926-1928
11 LAS de MG à MH
5 LAS de MH à MG
+ 1 plan d'appartement.

Boîtes « Correspondance II »

Lettres de :

- Lanux, Jeanne ou Lily de
1914 ?
1 LAS de MH à J ou L de L
- Limur, Jean de
1925
1 LAS de J de L à MH
- Limur, Madeleine de
1919-1923
3 LAS de M de L à MH
14 LAS de MH à M de L (dt. 1 « lettre-poème », dt. 1 lettre dactyl. sur les effets de la lecture de *Carnaval* sur M de L, rédigé chez/pour ? M. de L.)
- Manziarly, Irma de
1920-1924
9 LAS d'I. de M à MH
Note : 2 belles LAS sur papier japonais

- Nounès, Olga
1926-1927
2 LAS d'ON à MH
5 LAS de MH à ON

- Portalis, Wanda de
1926
3 LAS de MH à W de P

- Roberston, Lila (dite « Robbie »)
1928
3 LAS de MH à LR

- Rochan-Chabot, Marie de (princesse Marie Murat)
1921-1922
5 LAS de MM à MH

- Savitzky, Ludmila
1921-1930
12 LAS de MH à LS
5 LAS de LS à MH

- Sert, Misia
1928
1 télégramme de MD à MH

- Scripteurs ou destinataires non identifiés :
5 lettres et télégrammes, + divers.

ANNEXE 2

Mireille Havet
Boite journaux I
1913-1917
(Fonds Mireille Havet, Montpellier, textes inédits)

Premier carnet

9 mars 1913 Dimanche. A l'hôpital (opération de l'appendicite)

« Je suis triste. Cette journée a été triste. Triste et longue. »

Un bloc note « Le Français », écrit tantôt en hauteur, tantôt en largeur. Crayon à papier majoritairement.

Deuxième carnet

12 août 1913

« Je n'ai pas envie de parler. Je n'ai pas envie de vivre. J'ai envie de dormir et de rêver. »

Feuilles volantes et 2ème carnet

23 février 1914 (*daté au 24... ?*)

« Hier elle était avec moi cette Amie Véritable et sincère par elle-même. Nous étions deux à voir mourir ce même soir et le désespoir d'une chose qui passe traversa et rapprocha nos âmes. Nous étions côte à côte, épaule contre épaule et joue contre joue. Nous ne disions rien. Il n'y avait pas de mots assez complets pour exprimer l'intensité de notre compréhension mutuelle. Alors j'ai pensé. Le ciel était gris sans fin à travers les vitres. La pièce devenait sombre. Un désespoir profond subitement s'abattit en moi [...] J'eus peur de moi-même et d'elle contre moi. Je m'éloignai d'elle alors bouleversée. [...] Il ne faut pas allumer (?) Elle verrait que je souffre et je veux souffrir pour moi et non pour Elle. »

Puis référence à Paul, éloigné d'elle.

28 janvier 1914

A propos de Mlle Huvelot :

« Sympathies qui ne peuvent exister parfaites qu'entre deux jeunes filles car entre une jeune fille et un jeune homme c'est déjà de l'amour. »

Samedi 31

« D'avoir rencontré hier cette jeune femme blonde (*Mlle Huvelot*) m'a beaucoup plus touchée que de déjeuner avec Thevenez. Je suis encore beaucoup plus sensible aux sympathies féminines [...] »

Entre le 23 Février et le 2 mars 1914 ?

Mercredi

« Elle. [...] Les autres ne comptent pas pour moi à côté d'elle. Ils sont gênants plutôt. J'ai souffert horriblement de voir ce 2nde fois tombée au milieu d'étrangers et de ne pas pouvoir dire tout ce que je pensais. Désillusion. Tristesse. Affection renforcée par cette journée ou le contraste des autres nous rapprocha dans nos pensées. »

Vendredi

« Pensé à elle toute la journée et pas étonnée de la voir venir. Mais heureuse. Très heureuse. Contact un peu superficiel. L'on ne se touche pas beaucoup. Nous jouissions simplement de l'harmonie de nos pensées se rencontrant et s'accordant même de loin. Par transmission peut-être ? Bonheur déposé par elle dans la maison silencieuse. Energie et ardeur déposées par elle dans moi-même. »

Samedi

« Rendez vous à Sévigné avec Paul et Elle. [...] Aucun contact véritable entre elle et moi. Impossibilité par la foule de ce contact. Crainte constante de la voir partir. Désespoir intense de ce départ. Solitude plus grande encore. »

Dimanche

« Amour entier de tout ce qui existe. Amour intime d'elle et de moi au milieu du monde. »

Ce même dimanche

« Je l'aime trop. Beaucoup trop. C'est incompréhensible. C'est perdu presque. Pourtant si quelqu'un arrivait et détruisait pour toujours en arrivant l'harmonie divine de notre rêve intérieur (?). Je mordrais ce quelqu'un pour avoir osé troubler cette harmonie. Je l'aime trop. Beaucoup trop. [...] Qui a permis que nous nous aimions tant et si inutilement. Si ce n'est pour le plaisir de l'heure qui passe en usant notre sensibilité. Notre volonté. En fatiguant notre pensée trop entière dans cette tension nerveuse. Enervement physique de nous-même. [...] écrit le 2 mars 14 »

Lundi 2 mars

« J'ai pensé à Elle et cela m'a suffi. J'ai pensé à Elle. Je ne mettrai pas de nom ici. [...] Elle est Elle [...]. Je suis rentrée penser ici écrire aussi l'histoire éternelle de notre sympathie. »

3 mars

« Depuis la fin de janvier ma vie a été changée par une chose très heureuse. J'aime Mimi De Lanux comme je n'ai jamais aimé aucune jeune fille. Et elle aussi m'aime beaucoup. Enormément je le sais. Notre amitié est la chose la plus parfaite et la plus merveilleuse que j'ai vu depuis longtemps.

[...] Je me demande vraiment si Lucienne Huvelot deviendra une amie pour moi. [...] Je dois la revoir [...] et cette perspective m'est très agréable. Pourtant gâtée par la jalousie de Mimi que j'aime véritablement et à laquelle je ne voudrais faire de peine pour rien au monde. J'ai peur de trahir sa confiance et son amitié en me liant avec une autre et en aimant cette autre. Je n'ai jamais pu aimer autant deux êtres à la fois. »

Dimanche 8 mars

« Mon Amie vient de partir. Je suis toute imprégnée de son souvenir. Oh ! est-il possible d'aimer d'une telle façon. Je l'aime. Je l'aime à en mourir. [...]

Nous sommes allées au cinéma en face. Et là nous nous sommes recomprises. Et aimé. Aimé follement. Je la sentais près de moi. Je ne sentais moi élargie par cet amour. (Ce sentiment que j'ai pour elle est de l'amour. C'est peut-être fantastique mais j'en suis sûre). Mais ce n'est pas tout encore. Le moment le plus beau, le plus complet s'est écoulé ici dans le fauteuil où nous étions l'une contre l'autre. Devant la fenêtre, sous le ciel où nous nous sommes embrassées avec tant de ferveur. Dans le fauteuil encore. Où nos baisers furent si profonds. Si longs que je crus un moment que nos lèvres allaient se prendre pour être plus ensemble. Plus unies, purement. J'ai senti le mouvement de sa bouche tout près de la mienne, hésitante à s'y poser entièrement. Puis non. Elle n'osa pas. [...] Les jeunes filles de s'embrassent pas lèvres à lèvres. [...] Et il semble alors qu'on ne s'est pas encore bien comprises. Pas encore assez aimées. Pas encore bien embrassées. Et ça fait mal [...] Mais il faut se séparer. Elle dit, un jour : nous ne pouvons pas vivre ensemble, parce que nous ne sommes pas des petites sœurs. Si nous étions des petites sœurs, nous ne nous séparerions jamais. »

14 mars

Lucienne est fiancée et part.

A propos de Mimi : « et nous nous sommes comprises jusqu'au fond de nous-mêmes. Mêlant l'amour à l'amitié. »

21 mars

Evocation de Lucie... semble-t-il ancienne amie de Mireille, dont elle est amoureuse. Un an avant.

23 mars

Apparition de Lilie, la sœur de Mimi dans le journal.

28 mars

« Mimi arriva la première. Elle était très gentille mais elle ne m'intéresse plus. »

6 avril

« Lucie ma douce, ma tendre amie.

Elle m'est rendue. Elle m'est revenue. Pareille à elle-même plus entière que jamais. Plus solide que toujours. Et je suis heureuse. Et je pense à elle. Et je l'aime. Je l'aime. »

20 avril

« Oui il m'est revenu Paul ! Et avec lui la joie. La confiance, l'ardeur et l'amour. »

11 mai

Lucienne écrit enfin à Mireille Havet

« Mon petit, mon cher petit, mon tout petit. »

20 mai

Lilie couchée à côté de Mireille Havet. Mimi : « "Vous êtes d'une inconvenance ! On dirait deux amoureux. Enfin vous avez bien l'air du reste de ce que vous êtes. Ce n'est pas très joli, etc." Nous aimions nous tant ? Je ne le crois pas ! mais physiquement. [...] Lilie m'embrassait lentement et sans ferveur pour satisfaire sa bouche, nos bouches que nous n'osions joindre. [...]

Combien de fois nos bouches se recherchèrent elles et se touchèrent elles rapidement avec honte et désir ! Oh lamentable réalisation de notre amour. Amour de femme. Chose honteuse et inavouable. Quand je m'étends sur Lilie et que sous les miens je sens ses seins de femme je m'étonne moi-même dans cet envoûtement. Mais que faire : je l'aime d'un amour physique. Amour de baisers et de corps. Amour de l'amour lui-même. »

Troisième carnet

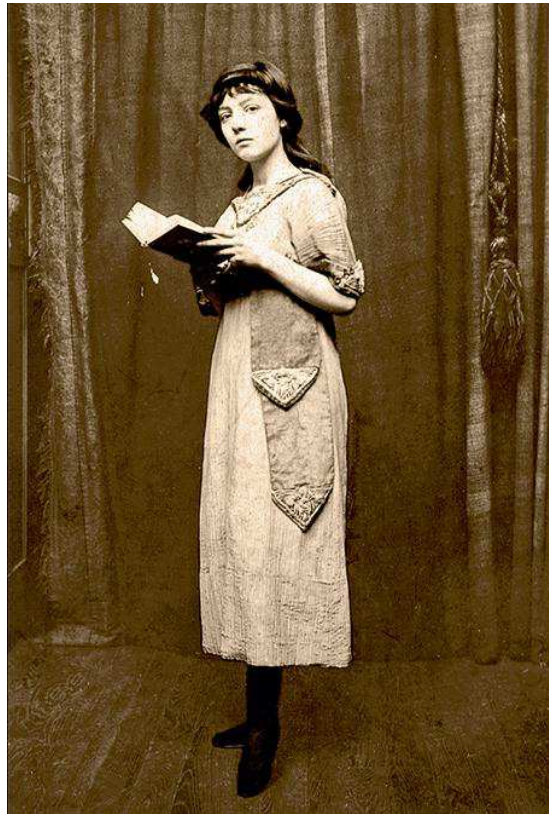
15 août 1914

Suzanne

« Elle méprise profondément dit elle ces amours de femme. Je ne lui ai pas caché que j'y étais accessible. Je l'aime...

[...] Pendant la visite à la grand-mère elle me faisait du pied délicatement et nos yeux se souriaient nous faisant oublier et nos sévères principes et l'amour féminin que nous n'admettions pas. [...] Amoureusement nous nous enlions. Elle eut un mouvement de recul en voyant une bonne femme à l'horizon. Cette crainte constante de l'opinion. De la calomnie. »

ANNEXE 3



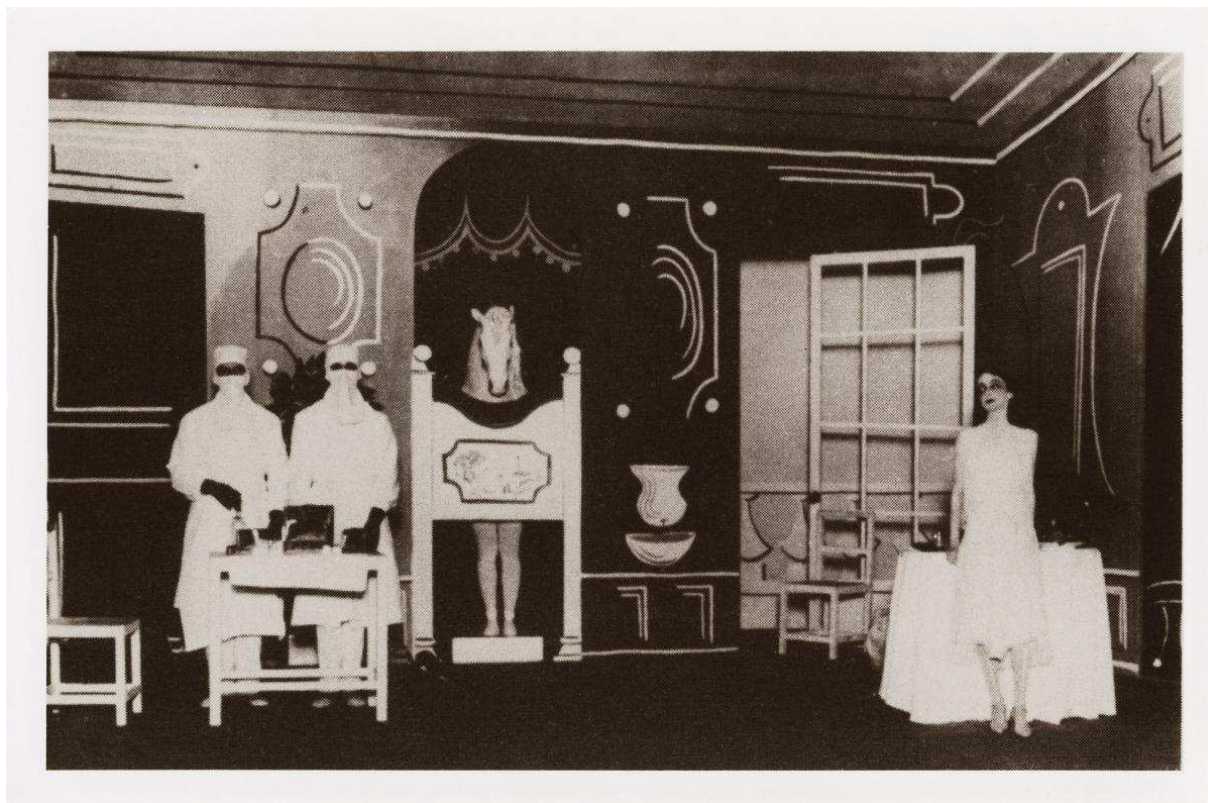
Mireille Havet en 1912.



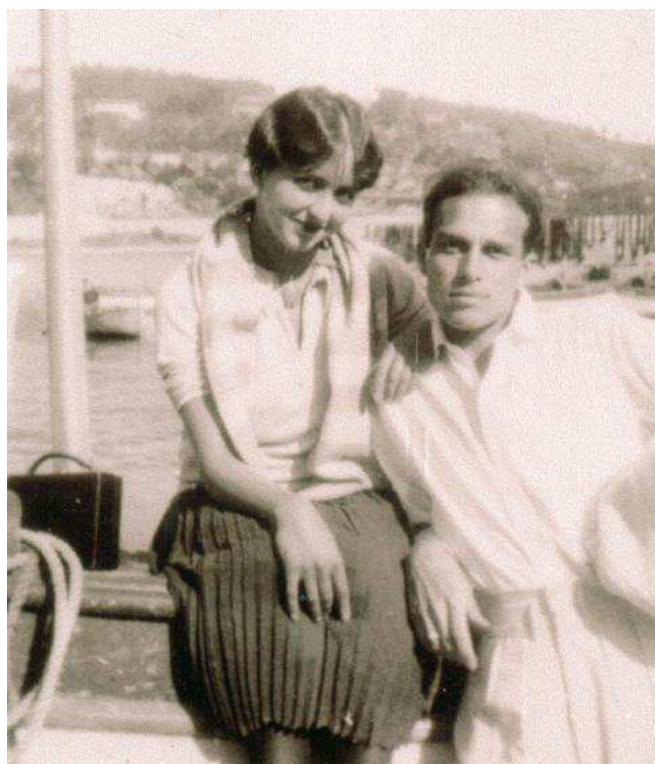
Mireille Havet en 1917. Cliché Pierre Choumoff.



Mireille Havet en 1923, photographiée à l'occasion de la sortie de son roman, *Carnaval*. Elle commente en ces termes le résultat : « assez angélique et mouton ». Cliché G. L. Manuel Frères.



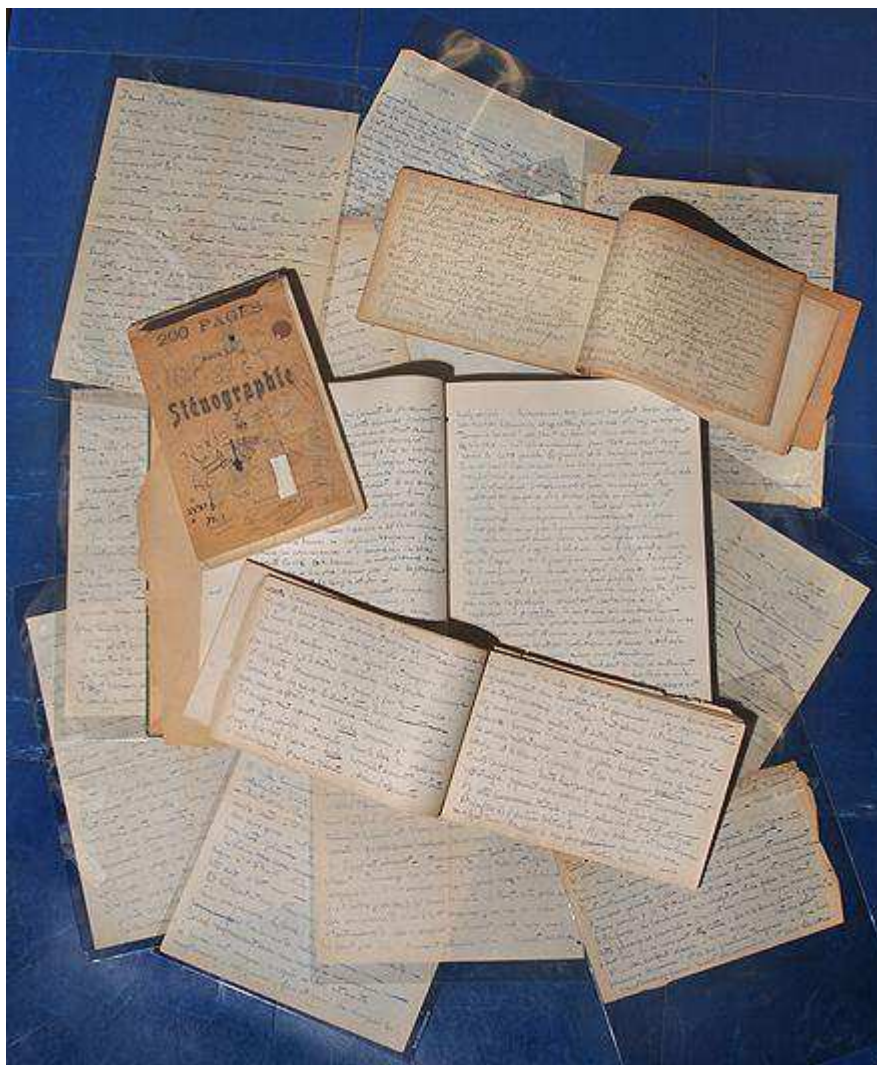
Mireille Havet (à droite) dans le rôle de la Mort dans la pièce de Jean Cocteau, *Orphée*. Page de la revue Vogue, du 28 août 1926. Cliché Walery.



Mireille Havet avec l'éditeur américain Monroe Wheeler. Mai 1927. Cliché George Platt Lynes II.



Mireille Havet, passeport établi en octobre 1931.



Carnets de Mireille Havet. Fonds Mireille Havet. Montpellier.